

المعجم الإسلامي

تأليف
مجتهد بن عبد النور

دار العالم للمطبعة

المعجم

المعجم الأدبي

تأليف
جهّور عبد النور

دار العلم للملايين

ص.ب ١٠٨٥ - بيروت
تلفون: ٢٢٤٥٠٢ - ٢٩١٠٢٧

المؤلف

مولود في حمصون (لبنان) عام ١٩١٣
حائز دكتوراه دولة في الآداب من فرنسا
مدير الدروس العربية في اللبسيات الفرنسية اللبنانية
مدة اربع وعشرين سنة
استاذ في الجامعة اللبنانية وعميد كلية التربية سابقا
من مؤلفاته :

- التصوف عند العرب . (١٩٣٨)
- الحوارى . (١٩٤٣)
- نظرات في فلسفة العرب . (١٩٤٥)
- إخوان الصفاء . (١٩٥٦)
- الشعر العامى في لبنان . (بالفرنسية . ١٩٥٧)
- (المهل) . معجم فرسي عربي (١٩٧٠)
- (بالتشارك مع الدكتور سهيل ادريس)
- المعجم الأدبي . (١٩٧٩)
- معجم عبد النور . عربي - فرنسي (المفصل) في مجلدين . (١٩٨٣)
- معجم عبد النور . عربي - فرنسي (الحديث) في مجلد واحد . (١٩٨٣)
- معجم عبد النور . عربي - فرنسي (الوسيط) في مجلد واحد . (١٩٨٣)

دار العلم للملايين

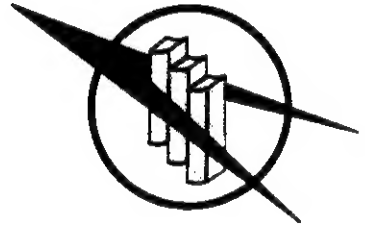
مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر

شارع متار الياسم - خلف مكتبة المنذر

مرب ١٠٨٥ - تليفون ٣٤٤٤٥ - ٨١٦٦٣٩

برقيا ٢٣١٦٦٠ - تليفون ٢٣١٦٦٠

بيروت - لبنان



جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى ١٩٧٩

الطبعة الثانية

كانون الثاني (يناير) ١٩٨٤

مدخل

قيل تجوِّزًا أو نظرًا إن إتقان علم من العلوم هو في استساغة المفردات الخاصَّة به ، وإنزالها في موضعها ، والتصرُّف بها بدقَّة ومهارة معًا . ومع ما يشيع في هذا الكلام من مغالاة وإطلاق ، فإنَّه ، في واقعه ومضمونه ، ل يبدو لنا مصوِّرا لجانب من الحقيقة ، معبرًا عنه أحسن تعبير . لأنَّ فهم العلم فهما دقيقا لا يتأتَّى للإنسان إلَّا بعد اجتيازِه مرحلة من التَّحصيل تتوضَّح له فيها المعاني الكامنة في كلِّ كلمة من الكلمات والعلاقات النَّاطمة بينها ، وبعد غوصه على هذه المعاني في كليَّاتها وجزئياتها ، واستبانة حقائق المقدمات المُفضية حتميا إلى النتائج المنطقية ، وبالتالي بعد توصُّله إلى استيعاب أسرار العلم نفسه ، لينتهي من ثَمَّ إلى الإبانة عن قضاياها على أيسر سبيل . ولئن كان هذا القول أبعد من أن ينطبق على كثير من الفنون الجميلة ، فإنه يكاد أن يصحَّ في الفلسفة والأدب والاجتماع والأُلسنية والأثرِيَّات من العلوم المحرَّرة من التَّقنية الماديَّة والمهارة اليدويَّة . وقيل أيضا ، على سبيل المغالاة ، إن أمتع الرِّحلات في رحاب الحياة وعوالمها الظَّاهرة والخفية هي التي يُبحر فيها القارئ على صفحات المعاجم ، فتفجَّاه ، كلَّ هنية ، بجديد أو غريب ، وتطبع نفسه ، في هدأة الاسترخاء ، بأرتسامات ما مرَّت قطَّ بخاطره . وتنداح كلُّ كلمة في شتَّى مجالاتها ، وتنداعى حولها إشراقات ثقافية وفبوض من الكشف اللامحدود ... قد يكون صدى هذا الكلام في خاطر هو الذي استثَّار الرِّغبة فينا ، وشجَّعنا ، في سنوات أربع ، على تصفُّح المعاجم والموسوعات ومطالعة ما تسنَّى لنا من مصنَّفات الكتاب ومقالات المجلات ، ثمَّ أطمعنا في سكب حصيلة هذه الرِّفقة الأنيسة في صفحات معدودة هي التي نبرزها اليوم .

هذا الكتاب المتواضع الذي نخرجه للقارئ العربي انطلق أصلا من مبادئ واضحة مرسومة ضمن إطار محدود لا تتعداه حجما وطموحا . فهو يقتصر على عدد معيَّن من المفردات ، مكتفيا بتعريفات موجزة ، متبعا منهج المعاجم المألوفة في التوضيح والإيجاز ، بعيدا عن الإفاضة والتعميق الشائعين في الموسوعة العامة أو المتخصصة . وقد راعينا في انتقاء مادَّته ، وصياغة نصِّه ، التقيد الدقيق بما ارتضيناه له من خطَّة وغاية ، وأنزلناه في قسمين اثنين :

١ - الأوَّل منهما يسوق المصطلحات الأدبيَّة ، أو بالأحرى ما اخترناه منها ، ويجلو أبعادها المعنويَّة ضمن اختصاص معيَّن ، مع الإشارة إلى ما قد تتضمَّنُه من مدلولات أخرى واقعة خارج

نطاقها الأصلي . فتتلاقى على صفحاته ألفاظ ما تيسر لها ، من قبل ، المثول في المعاجم التقليدية ، إما لأنها معربة حديثاً ، وإما لأن اشتقاقها القياسي لم يُسجَع عليها هوية معترفاً بها . وأوردنا فيه مفردات لها مفهوم أدبي ضعيف الصلة بالمفهوم المعجمي العام بعد أن تطورت عبر الأيام ، في أقلام الكتاب ، فنصّل معناها القديم ، وزها معناها الجديد طاغياً على ما سبقه . وحاولنا ، قدر استطاعتنا ، وضمن النطاق الضيق الذي جُلنا فيه ، الكشف عن أشهر المذاهب ، والمدارس ، والتيارات الأدبية ، والإلماح العابر إلى ارتباطها بخلفيات فلسفية أو فنية شاملة . وعمدنا ، أحياناً ، في جلاء ملامح المصطلح أو مضمونه ، إلى تمثّل بعبارة أو أكثر لأحد كتاب العربية الذين استضافوها في نصوصهم ، وأشاعوا في عروقتها نبض الحياة . وضممنا في صفحات هذا القسم الألفاظ المعجمية الشائخة التي أدركها الخمول بعد التباهة ، مكتفين بتحديدتها المتوارث مع الإشارة إليها بنجمة (*) تميزها عن المواد الأخرى ، ووازناً بينها وبين ما قد يتطابق معها من كلمات فرنسية ، أو يتوافق مع ظلٍّ من ظلالها ، أو أصطفاه النقلة على أنّه معادل لها . وفرّسنا المفردات الخاصة بالعربية وحدها حسب النهج الشائع في البيئات الاستشراقية ، واستجبنا لرغبة الطّاعين في التوسّع فأوردنا بعض المراجع في عدد من المفاهيم الأساسية لتكون هادياً لهم في الإحاطة بالموضوع والتعمق في جزئياته ، وهي ، على العموم ، تتضمّن ، بدورها ، أثباتاً من المصادر والمراجع الأخرى لتفتح ، لمن يعود إليها ، آفاقاً أنفاً من أبعاد البحث ودقائقه .

٢ - والثاني يستشرف الإنتاج نفسه ، ملقباً نظرة بانورامية وخاطفة على مجموعة من الآداب العالمية ، في تطورها المتنامي من جاهلية الشعوب إلى أوج تحضرها ، مهيتاً ذهن القارئ ، من خلال المقدمات ونماذج الآثار والشخصيات ، لانطباع محسوس ، ولاستشفاف فيض الآداب وغناها وتناضحها وتفاعلها ، وما فيها من امارات الفريدة والأصالة تارة وملاحم التقليد والإسفاف تارة أخرى . وقد اقتصر هذا القسم ، مراعاة للتوازن مع سابقه ، على مدى معين من العرض ، ما تجاوزه إلا في الكلام على اللغة العربية وأعصرها وآثارها ورجالها ، توخياً لتوضيح مكانتها في الموكب العالمي . والاسلوب المتبع فيه قد أثر التبسيط وتلمس الخطوط البارزة ، مهملاً ما عداها ، مأخوذاً بهاجس الإيجاز ، مكتفياً بتقديم شذرات تاريخية من حياة كلّ أدب ، وتطوره ، وتياراته ، كاشفاً ، من خلال روائحه ، عن جوانب بارزة من عطائه ، معرّفاً في عبارات مختزلة ، بسير أصحابها . وأتانا على يقين من أنّ صقل صورة واضحة لمسيرة الآداب العالمية تقتضي تحقيقاً موسوعياً ، وجهداً جماعياً ، ومعايير منهجية لأنه عمل جليل وعصيّ معاً . ومع ذلك فقد رأينا أن نجعل هذا القسم ، في لفتاته التحليلية ، وخلاصاته التركيبية ، حسب المألوف المعجمي ، مقدمة حيية ، للمحققين الذين يتصدّون من بعد لتنفيذ ما هو أبعد غاية ، وأكثر طموحاً ، في ميدان الموسوعات ذات الاختصاص الواحد .

القِسْمُ الْأَوَّلُ

مُضْطَلَكَات

إِبْتِكَارٌ

invention sf.

١ - مَرَحَلَةٌ مِنَ التَّأْلِيفِ ، قِوَامُهَا تَخْيِيلُ الْمَوْضُوعِ ، وَرَسْمُ مُخَطَّطِهِ ، وَوَضْعُ حَبْكَتِهِ ، وَتَعْيِينُ مَرَاحِلِ تَطَوُّرِهِ . وَالِابْتِكَارُ نَوْعَانِ :

أ - أَحَدُهُمَا يَقُومُ عَلَى فِكْرَةٍ عَامَّةٍ ، أَوْ إِحْسَاسٍ عَامٍّ ، فَيَقْتَضِي التَّوَسُّعَ فِي إِيجَادِ كَلِمَاتِ الْمَوْضُوعِ وَجُزْئِيَّاتِهِ .

ب - الثَّانِي يَنْطَلِقُ مِنْ مَوْضُوعٍ مَوْجُودٍ ، فَيَزِيدُ عَلَيْهِ الْفَتْنَانِ أَوْ الْأَدِيبُ لَوَاحِقَ جَدِيدَةٍ ، وَأَخْتِرَاعَاتٍ مُسْتَحْدَثَةٍ .

٢ - الْإِبْتِكَارُ فِي ذَاتِهِ عَمَلِيَّةٌ ذَهْنِيَّةٌ ، الْغَايَةُ مِنْهَا الْإِهْتِدَاءُ إِلَى أَفْكَارٍ تَتَعَلَّقُ بِمَوْضُوعٍ مَعْيْنٍ . وَالنَّهْجُ الْمُتَّبَعُ فِيهَا هُوَ نَفْسُهُ لَدَى الْفَنَّانِ الْعَبْقَرِيِّ وَالْفَنَّانِ الْمُتَبَدِّئِ ، لِأَنَّ النَّاسَ جَمِيعًا يَتَبَكَّرُونَ بِطَرِيقَةٍ مُتَشَابِهَةٍ ، وَيَتَفَاوَتُونَ فِيمَا بَيْنَهُمُ بِالتَّوَعُّبِ وَالْعُمُقِ . وَإِنَّ لِمَنِ الْحُطْلُ الْإِعْتِقَادُ بِأَنَّ الْإِبْتِكَارَ هُوَ عَمَلِيَّةٌ بَدْهِيَّةٌ ، وَبِأَنَّ الْفَنَّانِينَ يَهْتَدُونَ إِلَى مَوْضُوعَاتِهِمْ بِلا سَابِقٍ إِعْدَادٍ أَوْ تَفْكِيرٍ . فَقَدْ يَشْهَدُونَ حَدَثًا مُؤَثِّرًا ، وَيَتَلَقَّوْنَ مِنْهُ صَدْمَةً عَنِيفَةً تُولِّدُ فِيهِمْ مَجْمُوعَةً مِنَ الْأَفْكَارِ الْمُتَدَاعِيَةِ ،

وَتُرْغِزُ إِحْسَاسَهُمْ ، وَتُحَرِّكُ خَيَالَهُمْ ، وَتَبْتَعِثُ ذِكْرِيَّاتِهِمْ ، وَتُسَبِّحُ لَهُمُ الْإِفَادَةَ مِنْ مُطَالَعَاتِهِمْ وَخَيْرَاتِهِمْ وَتَأْمَلَاتِهِمْ الْغَابِرَةِ وَالْحَاضِرَةِ . وَتَتَعَاوَنُ كُلُّ هَذِهِ الْعُنَاوِرِ وَتَتَفَاعَلُ ، فِي نَسَقٍ عَجِيبٍ ، لَتُؤَدِّيَ إِلَى تَوَلِيدِ الْأَثَرِ وَابْتِرَازِهِ . وَبِذَلِكَ يَكُونُ الْإِبْتِكَارُ ، فِي حَقِيقَةِ أَمْرِهِ ، تَبَلُّورًا وَمَحْصَلًا لَتَرَكَامِ عُنَاوِرَ فِكْرِيَّةٍ وَعَاطِفِيَّةٍ وَخَيَالِيَّةٍ مَاضِيَةٍ وَحَاضِرَةٍ فِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ .

يَسْهَلُ أَنْ يَسْقُطَ الْمُبْتَدِئُونَ مِنَ الشُّعْرَاءِ فِي التَّشَابَهِ وَالتَّكْرَارِ الْمَلِيلِ ، فَيَهْجِ الْوَاحِدُ مِنْهُمْ نَهْجَ زَمَلَانِهِ الْآخَرِينَ دُونَمَا إِبْتِكَارٍ ، لَا عَنْ تَقْلِيدٍ وَاعٍ ، وَأَمَّا عَلَى صُورَةٍ لَا وَاعِيَةٍ .
(نَازِكُ الْمَلَالِكَةِ ، قُضَايَا الشُّعْرِ ... ، ص ٥٧)

* أَبْجَدِيَّةٌ : حُرُوفٌ تَتَأَلَّفُ مِنْهَا الْكَلِمَاتُ فِي اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ . وَتَنْدَرُجُ فِي ثَمَانِيَةِ أَلْفَاظٍ وَهِيَ : أَبْجَد ، هَوَز ، حُطَي ، كَلْمُن ، سَعَقَص ، قُرِشَتْ ، ثَخَذْ ، ضَطْعُ .

éternité sf.

أَبَدٌ

١ - اسْتِمْرَارُ الْوُجُودِ فِي أَزْمَنَةٍ غَيْرِ مُتَنَاهِيَةٍ فِي

création sf.

إبداع

١ - خَلَقَ ، إتيان بالشئ الجديد الذي لا

يوجد له شبيه . وهو يُناقض التقليد .

٢ - (فَنَاء) - إبتكار (راجع المادة) .

إِنَّ أَدْبِنَا الْقَرْيَ الْحَدِيثَ قَدْ عَرَفَ أَغْلَامًا مِنَ الْأَدْبَاءِ
وَالْمُفَكِّرِينَ لَا يَقْلُونَ إِبْدَاعًا عَنْ زُمْلَتِهِمُ الْقَرْيَتِينَ .

(الأدب العربي الحديث ، ص ٧٦)

إذا كان الإبداع نَجَازًا ، فهو يَقْصَنُ اخْتِيَارًا ، لِأَنَّ
مَنْ يُبْدِعُ يَنْخَلُ عَنْ شَيْءٍ لَيْتَنِي آخِرَ غَيْرِهِ .

(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ١٠٣)

ان الإبداع أنفعال بالواقع فأتحد به .

(رضوان الشَّهال ، في الشعر والفن والجمال ، ص ٢٤)

إِنَّ سِيكُولُوجِيَةَ الْإِبْدَاعِ الْفَنِّيِّ هِيَ بِصُورَةٍ مُجَرَّدَةٍ سِيكُولُوجِيَّةٌ
أَتَتْوَنَةٌ لِأَنَّ الْعَمَلَ الْخَالِقَ يُنْبِجُ مِنَ الْأَعْمَاقِ الْأَوَّاعَةِ الَّتِي
هِيَ صَيْدُ الْأَمْهَاتِ الْخَالِصِ .

(الموقف الادبي ، السنة الاولى ، ١ ، ٥١)

'ibdāl

إبدال

١ - إِزَالَةُ حَرْفٍ ، وَوَضْعُ آخَرٍ مَكَانَهُ . فَهُوَ

يُشَبِّهُ الْإِغْلَالَ مِنْ حَيْثُ أَنَّ كُلًّا مِنْهُمَا تَغْيِيرٌ فِي
الْمَوْضِعِ . إِلَّا أَنَّ الْإِغْلَالَ خَاصٌّ بِأَحْرَفِ الْعِلَّةِ ،
فَيَقْلِبُ أَحَدَهَا إِلَى الْآخَرِ . وَأَمَّا الْإِبْدَالُ فَيَكُونُ
فِي الْحُرُوفِ الصَّحِيحَةِ ، بِجَعْلِ أَحَدِهَا مَكَانَ
الْآخَرِ ، وَفِي الْأَحْرَفِ الْعَلِيلَةِ ، بِجَعْلِ مَكَانِ حَرْفٍ
الْعِلَّةَ حَرْفًا صَحِيحًا .

٢ - إِشْتِقَاقٌ أَكْبَرُ ، وَهُوَ أَنْ يَكُونَ بَيْنَ

اللَّفْظَيْنِ تَنَاسُبٌ فِي الْمَعْنَى وَالْمَخْرَجِ مِثْلُ : نَعَقَ

جَانِبَ الْمُسْتَقْبَلِ ، كَمَا أَنَّ الْأَزَلَ اسْتَمْرَارُ الْوُجُودِ
فِي أَزْمِنَةٍ غَيْرِ مُتَنَاهِيَةٍ فِي جَانِبِ الْمَاضِي .٢ - مُدَّةٌ مِنَ الزَّمَنِ لَا يُتَوَهَّمُ انْتِهَاؤُهَا بِالْفِكْرِ
وَالْتَّامُّلِ .

٣ - الشَّيْءُ الَّذِي لَا نِهَآيَةَ لَهُ .

٤ - أَبَدِيَّةٌ :

أ - مُدَّةٌ طَوِيلَةٌ .

ب - دَوَامٌ لَا نِهَآيَةَ لَهُ ، وَحَالَةٌ مَا هُوَ خَارِجٌ
نِطَاقِ الزَّمَنِ . وَتَأْتِي الْكَلِمَةُ هُنَا بِمَعْنَى الْأَبَدِ .ج - تَتَمَيَّزُ الْأَبَدِيَّةُ ، بِكَثِيرٍ مِنَ الْخِصَالِ
عَنِ الْخُلُودِ الْمُتَضَمِّنِ مَعْنَى الدَّيْمُومَةِ بَعْدَ
الْمَوْتِ ، مِثْلُ خُلُودِ الرُّوحِ ، خُلُودِ الْأَثَرِ الْفَنِّيِّ
الْمُبْتَكَرِ . وَذَلِكَ أَنَّ الشُّعُورَ بِالْأَبَدِيَّةِ يَنْجَلِي
لَنَا فِي لَحَظَاتٍ قَدَّةٍ مِنْ حَيَاتِنَا ، مِثْلُ :
الْحُبِّ ، وَالْمُغَامَرَةِ ، وَفِي أَوْقَاتِ السَّعَادَةِالْأَمْتِنَانِيَّةِ ، عِنْدَمَا نَعِيشُ كُلِّيًّا فِي
حَاضِرِنَا وَنَنْسِي الْمَاضِي وَالْمُسْتَقْبَلَ . وَقَدْ
ذَهَبَتْ جَمَاعَةٌ مِنَ الْفَلَسَفَةِ ، وَمِنْهُمْ
الرُّوَاقِيُونَ وَسِينُوزَا إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ الْاسْتِغْرَاقَ
فِي التَّامُّلِ الْفَلَسَفِيِّ قَادِرٌ عَلَى الْإِقْضَاءِ بِنَا
إِلَى مِثْلِ هَذِهِ الْحَالَةِ مِنَ الْغَيْبَةِ ، وَبِالتَّالِيِ
إِلَى الْإِحْسَاسِ بِالْأَبَدِيَّةِ .تَمَثَّلُ الْأَبَدِيَّةُ فِي الْخَيَالِ الْجَبْرَاتِيِّ انْفِتَاحَ الْإِنْسَانِ عَلَى
الْمُطْلَقِ ، وَانْدِفَاعَهُ نَحْوَهُ ، رَغْبَةً فِي تَقْوِيضِ أَسَسِ حَاضِرِهِ الْبَالِيِ
وَخَلْقِ ذَاتِهِ الْجَدِيدَةِ .

(غسان خالِد ، جبران الفيلسوف ، ص ١٧٨)

المباشر الدقيق عن المعاني بما يُقابلها من الألفاظ مع الاقتصاد في التشابه ، وإهمال الترميز . وقسم آخر انطلق من المبدأ القائل بأن الشعر هو تعبير عن حالة لا شعورية ، متفجرة من الأعماق ، متحررة من قيود المنطق ، تفجأ الشاعر كأنفجار الجَمِّ البركانيّة ، فهي بالتالي تُفرض وجودها عليه ، فلا تُتيح له وعياً كافياً لاختيار ما يترجمها من العبارات الجليّة . وذهب المغالون أيضاً إلى أبعد من هذا ، فقالوا إنّ الشاعر نفسه قد لا يفهم في وعيه ما انبثق عنه وهو في حالة اللاوعي ، فيعجز في يقظته عن إدراك معاني قصيدته ، وينجم عن ذلك اختلاف في فهم الشعر باختلاف النقاد وتنوع المحللين . وقد ينهون أحياناً في تخرج معانيه إلى مذاهب متناقضة .

٣- راجع مادّتي : غموض ، وضوح .

apollon

ابولون

١- تقول الأسطورة إنه أجمل آلهة الإغريق ، وإنه ربّ التور والفنون والعرافة ، وتقول أيضاً أنه أبصر التور في جزيرة دلوس ، وإنّ والدته هُما زُفس ولبتو ، وإنّ مقرّه الأساسي في هينكل أُقيم له في دلفس . تُبرزه الميثولوجيا الإغريقيّة على أنه متعدّد الميزات والاختصاصات . فهو يشفي من الأمراض ، ويتنبأ بالمستقبل ، ويُجيد العزف على آلات الطرب ، وينظم الشعر . ويمثّل ، في معظم الأحيان ، حاملاً قيثارته وحوله

ونَهَقَ » والمعنى بينهما متقارب ، إذ هو في كلّ منهما الصّوت المُستكره . وليس بينهما تناسب في اللفظ لأنّ في كلّ من الكلمتين حرفاً لا يوجد نظيره في الكلمة الأخرى . غير أنّ الحرفين اللذين اختلفا فيهما (العين والهاء) متناسبان في المخرج ، فإنّ مخرجهما الحلق ، ولذلك سُمي هذا النوع اشتقاقاً أكبر ، أي أبعد عن الاشتقاق الصّغير ، والاشتقاق الكبير (راجع مادة : اشتقاق) .

آيدة : ١ - كلمة غريبة . ٢ - قافية شاردة .

إبهام *obscurité, ambiguïté sf.*

١- تعمية ، إثبات بالشيء المغلق الذي لا يدلّ عليه الظاهر ، ولا يمكن الوصول إليه إلاّ بإرشاد وتوضيح يردان من خارج الأثر نفسه ، كأنّ يكشف الشاعر عن المضامين التي أرادها في قصيدته ، أو كأنّ يحلّ الرسام الرّموز البارزة في لوحته .

الشعر نقبض الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحاً بلا عمق . الشعر كذلك ، نقبضُ الإبهام الذي يجعل من القصيدة كهفاً مغلقاً .

(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ١٢٤)

٢- يرتبط الإبهام بقضيّة الغموض التي أثيرت في مختلف الأعصر الفنيّة ، وفي مختلف الاختصاصات ، ولا سيّما في الشعر . فانقسم النقاد والأدباء قسّمين ، أحدهما يُنادي بالتعبير

الحواريات .

٢ - اسم لجماعة من الشعراء تألفت في مصر وأصدرت سنة ١٩٣٢ مجلة تحمل اسم (أبوللو) ، أي أبولون ، خصصتها للشعر ونقده ، فكانت ظاهرة فريدة في تاريخ الأدب العربي الحديث . وقد قادت جماعة (أبوللو) ومجلتها حركة التجديد الشعري والدعوة إليها . الأغراض التي حددتها الجماعة غاية لها هي :

- أ - السمو بالشعر العربي ، وتوجيه جهود الشعراء توجيهًا شريفًا .
- ب - مناصرة النهضة الفنية في عالم الشعر .
- ج - ترقية مستوى الشعراء أدبيًا واجتماعيًا وماديًا والدفاع عن كرامتهم .
- و لم يكن لهذه الجماعة ارتباطٌ ظاهر بأيّ مذهب فنيّ أو فلسفي واضح .

إبيقورية

épicurisme sm.

- ١ - مذهب الانغماس في الملذات المنسوب إلى الفيلسوف إبيقور (٣٥١-٢٧٠ ق.م.) وأنصاره . من مبادئ هذا المذهب :
- أ - التقيد بالمادية .
- ب - الاعتماد على التجربة .
- ج - القول باللا دينية والاعتقاد بأن النفس مادة تموت بموت الجسد ، ولا خوف على الإنسان من انتقام الآلهة الذين هم من اختراع الخيال .
- د - التمسك بالمبدأ الخلقى القائل بأن

الخير كله في اللذة ، أي بتجنب الألم ، ولذلك ينصح الحكماء بحياة متوازنة حسب أمالي الطبيعة ، وتحاشي الانفعالات العنيفة .

٢ - (توسعا) : كل طريقة من العيش تتوخى التمتع بلذات الحياة ، ولا سيما المادية منها ، قبل أن يفاجي الموت الإنسان .

- ٣ - (أديبا) : نزعة تتجلى في آثار الناثرين والشعراء ، في مختلف البلدان والعصور ، وتدعو إلى التخلي من متع الحياة الحسية قبل انقضاء العمر ، وفوات الفرصة السانحة . من ممثلي هذه النزعة أبو نواس ، وعمر الخيام .
- ٤ - راجع مادة : متعية .

إتباع

'itbā'

(لغويًا) : إتيان بكلمة على وزن كلمة سابقة لتعزيز معناها ، وكثيرًا ما تكون الثانية بلا معنى . مثال على الاتباع :

بَلِّغْ سَلَقْعَ : مَكَانٌ قَفَرٌ - ما له ثاغية ولا راغية : ما له شيء - حائذ بائد : شديد الحيرة - حاذق باذق : ماهر جدًا .

أثر

oeuvre sf.

- ١ - (فنيًا) : إنتاج صادر عن الذهن والموهبة ، مثل : الكتاب ، اللوحة ، الأنشودة ، التمثال الخ ..
- ٢ - آثار الشاعر : كل ما ألفه ، ونشط في

والمادة .

٢ - إن كل مذهب ذي نزعَة أنسانية هو قائم أصلاً على الاثنينية :

أ - بإقراره حُرّية الانسان ، وقوله باستحالة استعباده بالقوانين الصارمة وإخضاعه للتواميس الطبيعية ، مخالفاً في ذلك ما تقوله الحتمية المطلقة والحلولية .

ب - بتصديده للأنظمة التي تُغرق الانسان في أجهزة اجتماعية وتحوله إلى جزء منها كما هي الحالة في المجتمعات السياسية التي تأتي كل معارضة ، وتفرض سيطرتها على الانسان لتفقده التعبير عن ذاته المتميزة في تصرفه الشخصي ، وفي إنتاجه الفكري والفني والأدبي .

ج - أجاز : - الشاعر ، أتمّ مضراع غيره ، أو استعمل الإجازة في شعره .

1 - 'ijāzah.

2 - attestation sf.

3 - licence sf.

إجازة

١ - أخذ الشاعر قولاً لسواه ليذّله بشيء من عنده على وزنه وقافيته وموضوعه . من الأمثلة على ذلك قول أحدهم :

أناس مَضَوْا كانوا إذا ذُكر الألى

مَضَوْا قبلهم صلّوا عليهم وسلّموا

فأضاف شاعر آخر قوله مجيزاً :

وما نحنُ إلا مثلهم غير أننا

أقمنا قليلاً بعدهم وتقدّموا

إبرازه إما في مرحلة معينة ، وإما طول حياته .
٣ - تتعاون عادةً في تكوين الأثر الأدبي عناصر عدّة ، لا يتيسر حصرها لتشعبها وأرّتدادها إلى الجذور العرقية ، والأماي المعاصرة ، غير أنّ أهمّها يتحدّر مباشرةً من الفكر المُبتكر للمعاني ، والمنسق والموضح لها ، ومن الأنفعال المتمثّل في الشاعر ، ومن الخيال المولّد للصّور الجديدة والتشابه والمقارنات ، ومن الأسلوب الذي يصوغ كل ذلك ، ويبرزه في أبرع عبارة وأبلغها .

إن عباقرة الفنّ ينتجون الآثار الفنيّة التي تنال إعجاب الجميع ، على غير قاعدة أو مثال يقتفونه .

(روز غريب ، النقد الجمالي ، ص ٧)

إذا كان الأسلوب هو الذي يتمّ عن شخصية الخلاق ويُعرف به ، فليس هو في الواقع الذي يُضفي على الأثر الأدبي الرّوعة ويجعله مُستساغاً مفهوماً من القراء .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١ : ٥٩)

من أولى المُسلّمات في الحياة الأدبيّة أن يكون الأثر الأدبيّ لدى الكاتب تعبيراً عن رؤية متميّزة إلى العالم .

(الموقف الأدبيّ . السنة الأولى ١٠٠٦)

Dualisme sm.

إثنية

١ - هي كلّ نظرية تعتمد على مبدئين اثنين في تحديد مواقفها ، مثل التقابل بين الروح والجسد ، في الكلام على الطبيعة الانسانية ، وبين الإرادة والذهن ، فيما يتعلق بوظائف النفس ، حسب مفهوم ديكارْت . والتقابل الأكثر شيوعاً هو بين الانسان والعالم ، والروح

بالبيئة التي يحدث فيها ، والقيام بالتعليل المنطقي لكل ظاهرة من الظواهر وردّها إلى بواعثها المنطقية . فهو مُنطلق من المبدأ القائل بأنّ شخصية الفرد ، في ذاته ، تختلف عن شخصيته في جماعته . لذلك عُرف علم الاجتماع بأنّه علم الإنسان ، لأنّه يحاول استكشاف حقيقة هذا الانسان من خلال المؤسسات القائمة في المجتمع .

٢- يَعمد في تحقيق أغراضه إلى الطرائق القائمة على الملاحظة والتحليل الموضوعي والإحصاءات والاستنتاج ، أسوةً ببقية العلوم الموضوعية .

٣- برز علم الاجتماع بوضوح في القرن التاسع عشر ، وكان لكلّ من سان سيمون ، وبرودون ، واوغست كونت ، وكارل ماركس ، أثرٌ بليغ في تبلور هذا العلم وإرسائه على أصول واضحة . وجاء بعدهم إميل دوركهم فتوسّع فيه ، وأطلقه في الدراسات العامة والجامعية ، وقام بالبحث في الأحداث الاجتماعية كما يفعل العالم بالأحداث الكيماوية والفيزيائية . وجاء علماء آخرون لا سيّما مكس وبر فجعل موضوعات علم الاجتماع إبراز نماذج من الحياة الاجتماعية ، محاولاً فهم التصرف الانساني على ضوء هذه النماذج العامة .

٤- الاتجاه المعاصر هو في دمج علم الاجتماع بما يُسمّى علم الإنسان . وقد تعدّدت فروعه بتعدد مرافق الحياة نفسها ، وارتبطت هذه الفروع

٢- إنمّا الشّاعر البيت الذي أنشدَ غيره مضراً عنه .

٣- (تعليمياً) : إقرار خطّي كان يكتبه أحد العلماء ، ويعترف فيه بأنّ حامله قد قرأ عليه علماً من العلوم أو كتاباً من الكتب المشهورة ، وأنّه أصبح قادراً على أن يتصدّى ، من بعد ، ليدرس هذا العلم أو المادة الواردة في الكتاب . وكان طلاب المعرفة يرحلون من بلد إلى آخر سعياً وراء هؤلاء العلماء أو الشيوخ لأخذ المعارف مباشرة ، وللحصول على مثل هذه الإجازة .

لم يكن في نظام التدريس امتحان أو شهادة ، وجلّ ما في الأمر إجازة يمنحها الشيخ تلميذه فيُصبح أهلاً للتعليم . وكان كثير من هؤلاء الأساتذة في مقام رفيع من احترام الناس وتجنّهم . (عانوني ، الحركة الأدبية ... ، ص ٢٧)

٤- (جامعيّاً) : شهادة تمنحها الكليات في الجامعة للطلاب الذين نجحوا في المواد المقرّرة لأحد الاختصاصات . وتُدوم عادة مدّة الدراسة لنيل مثل هذه الشهادة ثلاث سنوات أو أربعاً .

من الناس من يُعلّمون أنفسهم ويثقفونها .. وهؤلاء نستطيع أن نسميهم علماء ، وأن نسميهم مثقفين .. وإن لم يظفروا بالإجازات الجامعية . (طه حسين ، كلمات ، ص ٣٥)

اجتماع (علم ال...) sciences sociales sf. pl.

١- مبحث في الظواهر المتعلقة بالتكتلات البشرية ، الغاية منه الوصف المنهجي للتصرف الخاص بالانسان ، أو درس التصرف البشري العام ، مع محاولة دمج كلّ حادث اجتماعي

موضوعه أفراد طبقة من الناس (مفهوم القرن السابع عشر) ، أو وجود بعض الطبقات الاجتماعية (مفهوم القرن الثامن عشر) .

٤ - المسألة الاجتماعية : المسألة المتعلقة بكيفية تنظيم المجتمع بحيث تتأمن رفاهية الطبقات المحرومة (مفهوم القرن التاسع عشر) .

٥ - صفة ما هو مفيد للمجتمع .

٦ - صفة الأدب المعني بقضايا الناس ، والساعي بخاصة إلى التغلب على ما يعترضهم من عقبات لانظام شؤونهم ، وتطوير علاقتهم المتبادلة المادية والروحية تطويراً متناعماً . ويستوحي هذا الأدب مواقفه عادةً من انتباه فلسفي سياسي ، أو من مبادئ أخلاقية دينية .

إن أخذت النظريات العلمية الاجتماعية تؤكد اليوم أن التفرد بين الفرد والمجتمع نظرية بخته . ليس لها من الواقع العملي نصيب .

(صبيح الصالح : النظم الاسلامية ، ص ٤٣٤)

اجتماعية unanimisme sm.

١ - مدرسة أدبية ظهرت في بداية القرن العشرين ، تقتضي الفنان المبتكر أن يهمل رسم الشخصيات كأفراد ، وأن يحلّل ، في الشعر والقصة والمسرحية ، النفس العامة الممثلة بجماعة بشرية . من أركان هذه المدرسة جول رومان بفرنسا ، ودوس بالولايات المتحدة .

٢ - ما يزال أثر هذه المدرسة بارزاً في عدد من الروايات الفرنسية والأمريكية الحديثة التي

بالطبقات البشرية ، والاقتصاد ، والصناعة ، والدين ، والحقوق ، والفن ، واللغة الخ ...

علم الاجتماع هو علم العلوم الاجتماعية ، وهو يتطلب من كل علم اجتماعي خاص أن يبيحه بما لديه من حقائق ، ويفتح لها ، لقاء ذلك ، ميادين تطبيقي .

(الفكر العربي في مائة سنة - ص ١٧٣)

٥ - (أديباً) : تحوّل المجتمع إلى موضوع دراسة منهجية قائمة على مبادئ وأصول كشف للفنانين ، على اختلاف ثقافتهم ، وللأدباء خاصة ، آفاقاً جديدة ورحبة يحولون فيها ، متناولين القضايا العامة المشتركة بين الفئات والطبقات ، معبرين عن مواقفهم تعبيراً انفعالياً حياً ، ومنطقياً أحياناً ، ساعين جهدهم في تكييف سير المجتمع ، بالتأثير في القوى الفاعلة فيه والمطورة لمؤسساته . وهكذا بعد أن استنفد الأدب قسماً كبيراً من جهده في ريادة الذات الفردية حاول ، في انطلاقاته الجديدة ، البحث في هذه الذات من خلال اندماجها في بيئة معينة أو كتلة انسانية واضحة المعالم .

اجتماعي social adj.

١ - صفة ما هو متعلق بحياة الناس في المجتمع ، وفي هذا المعنى يكون اللفظ وصفاً للأمور السياسية والمعيشية معاً .

٢ - صفة ما هو متعلق بالحالة الناجمة عن حياة جماعة من الناس ، ما عدا النظام السياسي .

٣ - النقد الاجتماعي : النقد الذي يكون

واللّمس. أمّا الثّانية ، أيّ التّصوُّريّة ، فهي انفعال مُستحبّ أو مُستكره يتولّد عن فكرة في الخاطر ، وليس عن شيءٍ مَحسوس ، كما يَحْدُث في الانطباعات . والإحساس هو نَبْع لا يَنْضَب من الانطباعات والعواطف الّتي تَغْذِي الفنّ ، وتُشيع فيه الجِدَّة ، وتدفع نُسخ الحياة في عروقه .

٤ - راجع : حَسَاسِيَّة ، حِسْويَّة .

لَسْتُ أنكر على الشاعر إطلاقاً أن يُحسّ القُوض . فهو إحساس أنسانيّ طبيعيّ ليس له فيه يد . (الشهال ، الشعر ... ، ص ٣٣)

أعزّ شيء لدى الأديب حرّيته . فيحرص على أن يكون حرّاً في تفكيره . يُرسل أحاسيسه ومشاعره ، كما تبدو له ، حرّاً في تعبيره . يصوغ معانيه على النحو الذي يروقه . (الأدب العربيّ المعاصر ، ص ٩٩)

« أَحْوَدَ : القَصِيْدَة ، أَحْكَمَ نَظْمَهَا .

animisme sm.

إحيائية

١ - أرواحيّة ، مذهب حيويّة المادّة ، واعتقاد بأنّ النّفس هي مبدأ الفكر والحياة العُصويّة في آنٍ واحد .

٢ - اعتقادٌ يقول بأنّ للأشياء في الطّبيعة روحاً شبيهاً بروح الإنسان .

٣ - (أديباً) : اتّجاه بارز في عدد من الآداب

العالمية ، لا سيّما من خلال المدرسة الرومنسيّة ، وفي آثار الكتاب والشّعراء القُدّامي والمُحدّثين الّذين رأوا في الطّبيعة كائناتاً حيّاً يُشارِكهم أحزانهم

تحاول تَسْجِيل التّيّارات الكُبْرى في المُجتمعات المعاصرة والقيام ، في الوقت نفسه ، بتحليل ارتكاسات الأفراد وأفكارهم من حيث تميّزها بشخصيّة أصحابها وخضوعها أيضاً لنواميس وقوى مُشتركة .

إحالة

absurdité sf.

١ - مُحال ، عَبَث ، خُلْف ، لا مَعْقُول ، حالة ما هو مُنافٍ للعقل .

٢ - في الدّليل : نتيجة خاطئة غريبة تدلّ على حماقة لا يقبل بها العقل السّليم .

٤ - (أديباً) : راجع : المُحال (مُترَح ...)

إحساس

sensation sf.

١ - شعورٌ بما يُحيط بالكائن من المؤثّرات الحِسّيّة . فشعور الرّضيع بالضّوء مثلاً يُسمّى إحساساً ، وهو نوع من الصّلة بين هذا الكائن والبيئة الّتي يعيش فيها .

٢ - انفعالٌ نفسيّ تأثّريّ وتصوّريّ ، مبعثه إحدى الحواسّ ، مثلاً ذلك : إنّ الإحساس باللّون الأحمر هو إحساس بصريّ وتصوّريّ معاً ، لأنّه يَجْعَلنا نتعرّف الى لَوْن (أي بصريّ) ، وهو في الوقت نفسه تأثّريّ ، لأنّه قد يكون بالنّسبة لنا مُستحبّاً أو مكروهاً .

٣ - تكون الانطباعات الانفعاليّة سارّة أو مؤلمة . وتندرج في سبعة أنواع : اللّون ، والصّوت ، والرّائحة ، والطّعم ، والسّخونة ، والبرودة ،

منها صَفَحَات مَعْدُودَة .

٢ - مَوْضُوعَات الإِخْوَانِيَّاتِ شَتَّى ، وَأَكْثَر مَا تَتَنَاوَلُهُ الْمُسَامِرَات ، وَالْمُنَاطِرَات ، وَالْأَوْصَافُ ، وَالْعِتَابُ ، وَاللُّغَةُ . وَقَدْ تُعَالِجُ الرِّسَالَةُ الْوَاحِدَةَ أَغْرَاضًا عِدَّةً فِي آنٍ وَاحِدٍ ، أَوْ تَقْتَصِرُ عَلَى جَانِبٍ مُعَيَّنٍ فَيُتْلَقُ أَضْوَاءٌ عَلَى كُلِّ وَجْهِهِ .

٣ - لَيْسَ لِلإِخْوَانِيَّاتِ أَصُولٌ وَاضِحَةٌ مِنْ حَيْثُ الشَّكْلُ . وَقَدْ يَتَجَاوَرُ فِيهَا النَّثْرُ وَالشَّعْرُ ، وَتَكْثُرُ الشَّوَاهِدُ الْقُرْآنِيَّةُ ، وَالْأَحَادِيثُ النَّبَوِيَّةُ ، وَالتَّمَثُّلُ بِأَقْوَالِ مَشَاهِيرِ الْقُدَامَى .

أَمَّا الرِّسَالَتُ الإِخْوَانِيَّةُ الَّتِي تَبَادَلُهَا الْأَدْبَاءُ وَعُلَمَاءُ اللُّغَةِ ، فَقَدْ عَمِلَ الصَّنُفُّ فِيهَا عَلَى تَقْوِيمِ التَّعْبِيرِ ، وَتَجْوِيدِ السَّبْكِ ، وَلَكِنَّهُ تَجَاوَزَ تَهْذِيبَ الْعِبَارَةِ إِلَى الْإِغْرَاقِ فِي زُرْكَةِ الْأَلْفَاظِ .

(بازجي ، رواد النهضة الأدبية في

لبنان الحديث ١٨٠٠ - ١٩٠٠ ، ص ٤٥)

يَنْصُوي تَحْتَ الإِخْوَانِيَّاتِ الْمُرَاسِلَاتُ وَالْمُسَاجَلَاتُ وَالْمُعَارَضَاتُ وَالْعِتَابُ ، بِالشَّعْرِ وَالنَّثْرِ .

(أسامة عانوي ، الحركة الأدبية في بلاد الشام

خلال القرن الثامن عشر ، ص ٧٠)

نَظَمَ حَافِظٌ فِي مَوْضُوعَاتٍ قَدِيمَةٍ كَالإِخْوَانِيَّاتِ وَالْخَمْرِيَّاتِ وَالْفَزَلِ ، وَهُوَ فِيهَا مُقَلِّدٌ ، وَإِنْ كَانَ لَهُ جَمَالُ السَّبْكِ وَالصَّبَاغَةِ أحياناً .

(ضيف ، الأدب العربي المعاصر في مصر ، ص ١٠٩)

أَخِيفُ

'akhyaf

نَوْعٌ مِنَ الشَّعْرِ الْمَصْنُوعِيِّ تَكُونُ فِيهِ كَلِمَةٌ مُعْجَمَةٌ وَكَلِمَةٌ أُخْرَى مُهْمَلَةٌ ، كَقَوْلِ الشَّيْخِ نَاصِيفِ الْبَازِجِيِّ :

ظَبْيَةٌ أَدَمَاءُ تُغْنِي الْأَمْلَا خَبِيبَتْ كُلِّ شَجِيٍّ سَأَلَا

وَأَفْرَاحِهِمْ ، فَعَبَّرُوا عَنْ مَوَاقِفِهِمْ مِنْ أَحْوَالِهَا الْجَوِّيَّةِ ، وَأَنْهَارِهَا ، وَبَحَارِهَا ، وَسُهُولِهَا ، وَجَبَالِهَا ، وَنَبَاتِهَا ، وَمَعَادِنِهَا ، تَعْبِيرًا أَنْفَعَالِيًّا . وَخَاطَبُوا الْمَشَاهِدَ وَالْكَائِنَاتِ فِيهَا كَمَا يُخَاطَبُونَ مَخْلُوقَاتِ وَاعِيَةٍ ، حَسَّاسَةٍ . وَتَأَلَّفُوا وَتَحَاوَرُوا مَعَهَا ، وَاسْتَمَعُوا إِلَى بَوَحِهَا ، وَاسْتَوْدَعُوا أَسْرَارَهُمْ ، وَاتَّخَذُوا مِنْهَا صَدِيقًا مُخْلِصًا ، وَنَجِيًّا مُرْهِفَ الْحِسِّ .

إِخْتِلَاسٌ

'ikhtilās

١ - (عَرُوضًا) : هُوَ نَقِيضُ الْإِشْبَاعِ (رَاجِعُ الْمَادَّةِ) لِأَنَّ الْمُرَادَ مِنْهُ أَنْ يُنْفَى عِنْدَ التَّقْطِيعِ حَرْفُ الْعِلَّةِ السَّاكِنِ الْوَاقِعِ بَعْدَ حَرَكَةٍ . فَإِخْتِلَاسُ الْوَاوِ مِثْلًا مَنْ أَكْتَبُوا يَجْعَلُهَا فِي التَّقْطِيعِ : أَكْتَبُ ..

٢ - لَا بَدَّ مِنْ حَدُوثِ الْإِخْتِلَاسِ لِحَرْفِ الْعِلَّةِ السَّاكِنِ فِي آخِرِ كَلِمَةٍ إِذَا تَلَتْهَا هَمْزَةٌ وَصَلٌ ، نَحْوُ : مَحَوْنَا أَتَمَّهُ ، فَعِنْدَ التَّقْطِيعِ تُخْتَلَسُ أَلْفُ مَحَوْنَا . وَيَجُوزُ الْإِخْتِلَاسُ وَعَدَمُهُ فِي أَلْفِ أَنَا ، وَلَكِنَّ الْإِخْتِلَاسَ فِيهَا أَحْسَنُ .

إِخْوَانِيَّاتٌ

'ikhwāniyyā

١ - فَنٌّ مِنَ الْفُنُونِ الْأَدَبِيَّةِ « أَدَاتُهُ رَسَائِلُ يَتَبَادَلُهَا الْأَدْبَاءُ فِي مُنَاسَبَةٍ مُعَيَّنَةٍ أَوْ لَغَيْرِ مُنَاسَبَةٍ ، وَيَتَّخِذُونَ مِنْهَا وَسِيلَةً لِإِبْدَاءِ الْبَرَاةِ فِي تَنْحُلِ الْمَفْرَدَاتِ ، وَتَحْيِيرِ الْعِبَارَاتِ ، وَإِبْدَاءِ مَا لَدَيْهِمْ مِنْ مَهَارَةٍ بَيَانِيَّةٍ وَاطِّلَاعٍ عَلَى أَسْرَارِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَغَرِيبِهَا ، وَعَجَائِبِ تَرَكَيبِهَا . وَلَا يَتَجَاوَزُ النَّصَّ

* **أَدَبٌ** : راجع القسم الثاني من المعجم .

إِدْغَامٌ

'idghām

١ - (لُغَوِيًّا) :

أ - إِدْخَالُ حَرْفٍ فِي حَرْفٍ آخَرَ مِنْ جَنْسِهِ بِحَيْثُ يَصِيرَانِ حَرْفًا وَاحِدًا مُشَدَّدًا ،
مثل : مَرَّ ، يَمَرُّ ، مَرًّا ، وَأَصْلُهَا : مَرَّرَ ،
يَمَرِّرُ ، مَرَّرًا .

ب - حُكْمُ الْحَرْفَيْنِ ، فِي الْإِدْغَامِ ، أَنْ
يَكُونَ أَوَّلُهُمَا سَاكِنًا ، وَالثَّانِي مُتَحَرِّكًا ، بِلَا
فَاصِلٍ بَيْنَهُمَا .

ج - الْإِدْغَامُ يَكُونُ فِي الْحَرْفَيْنِ الْمُتَقَارِبَيْنِ فِي
الْمَخْرَجِ ، كَمَا يَكُونُ فِي الْحَرْفَيْنِ الْمُتَجَانِسَيْنِ ،
كَأَمْحَى مِنْ أَمْحَى ، وَكَأَدْعَى وَأَصْلُهُ
ادْتَمَى ، عَلَى وَزْنِ افْتَعَلَ .

د - الْإِدْغَامُ الصَّغِيرُ هُوَ مَا كَانَ أَوَّلُ
الْمُتَلَكِّينَ فِيهِ سَاكِنًا مِنَ الْأَصْلِ . وَالْإِدْغَامُ
الْكَبِيرُ هُوَ مَا كَانَ الْحَرْفَانِ فِيهِ مُتَحَرِّكَيْنِ
فَأَسْكِنَ أَوَّلَهُمَا بِحَذْفِ حَرَكَتِهِ ، أَوْ بِنَقْلِهَا
إِلَى مَا قَبْلَهَا .

هـ - لِلْإِدْغَامِ ثَلَاثُ أَحْوَالٍ : الْوَجُوبُ
وَالْجَوَازُ وَالْإِمْتِنَاعُ .

لَبَّ الرَّبَّةِ عَشْرَتُونَ . وَقَدْ فَتَكَ بِهِ يَوْمًا خِزْزِيرٌ
بَرِّيٌّ بَيْنَمَا هُوَ بِصَطَادٍ فِي إِحْدَى غَابَاتِ لُبْنَانَ ،
فَاصْطَبَغَتِ الْأَرْضُ وَالْمِيَاهُ بَدْمَهُ . وَتَقُولُ الْأُسْطُورَةُ
أَيْضًا إِنَّ عَشْرَتُونَ حَبِيبَتَهُ حَزَنَتْ عَلَيْهِ حُزْنًا
شَدِيدًا ، وَنَزَلَتْ إِلَى الْجَحِيمِ لِإِرْجَاعِهِ مِنْ هُنَاكَ .
وَأَوَّلَى الرُّوَايَاتِ الَّتِي تُشِيرُ إِلَى هَذِهِ الْأُسْطُورَةِ
تَرْتَقِي إِلَى الْقَرْنِ الْخَامِسِ ق.م. ، وَقَدْ وَرَدَتْ عَلَى
لِسَانِ الشَّاعِرِ الْإِغْرِيقِيِّ بَانِيَّاسِيَس .

٢ - اتَّخَذَتِ أُسْطُورَةُ أَدُونِيسِ مُنْطَلَقًا لِكَثِيرٍ
مِنَ الْآثَارِ فِي الْأَدَبِ وَالرَّسْمِ وَالتَّحْتِ وَالْمُوسِيقَى
وَوُورِدَ ذِكْرُهَا فِي مَجْمُوعَةِ قِصَصَاتِ الشَّاعِرِ جَان
بَاتِيَسْتَا مَارِينُو (١٥٦٩-١٦٢٥) مُهِدَّةً إِلَى
مَلِكِ فَرَنْسَا لُوِيْسِ الثَّلَاثِ عَشَرَ ، وَفِي شِعْرِ
لَا فُونْتِين (١٦٢١-١٦٩٥) . وَكَانَتْ مَوْضُوعَ
لَوْحَاتٍ خِلَالِ النَّهْضَةِ ، مِنْهَا : (رَحِيلُ أَدُونِيسِ)
لِمِيكَالِ أَنْجَ ، وَ (فِينُوسُ وَأَدُونِيسِ) لِبُولِ فَرُونَزَ ،
وَ (فِينُوسُ وَأَدُونِيسِ يُتَوَجَّهَانِ الْحُبَّ) لِبَارِيْسِ
بُورْدُونِ ، وَأَسْتَوْحَى مِنْهَا الْمُوسِيقِيُّونَ كَثِيرًا مِنْ
الْقِطْعِ الْخَالِدَةِ فِي فَنِّ الْأُوبرَا وَسِوَاهُ .

أَدِيبٌ

homme de lettres

١ - كَاتِبٌ مُتَمَكِّنٌ مِنْ لُغَةِ التَّعْبِيرِ وَقَوَاعِدِهَا ،
وَأَسْرَارِ الْبَلَاغَةِ فِيهَا ، وَغَنِيٌّ بِالْأَفْكَارِ وَالْأَحَاسِيسِ
وَالْأَخْيَلَةِ ۝ قَادِرٌ عَلَى الْإِبَانَةِ ، فِي دَقَّةٍ وَأَنَاقَةٍ ،
عَنْ خَوَاطِرِهِ .

٢ - تُفْرَضُ فِي الْأَدِيبِ الْحَقُّ سَعَةً فِي

adonis

أَدُونِيسُ

١ - إِلَهٌ فِي الْمِثُولُوجِيَا الْفِينِيقِيَّةِ . تَقُولُ
الْأُسْطُورَةُ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْجَمَالِ بِحَيْثُ أَنَّه سَلَبَ

كل الظروف الموجودة في بلاده : السياسية منها ، والاجتماعية ، والاخلاقية ، والروحية ، والفنية ، والثقافية .

(الادب العربي المعاصر ، ص ٧٣)

إِذَاعَةٌ

radio-diffusion sf.

١ - الثَّقلُ بواسطة الموجات الهَرْتِزِيَّةِ للأنباء والمحاضرات والحفلات الموسيقية والبرامج الأدبية والعلمية والموسيقية والمسرحية ، فتتلقاها الأجهزة اللاقطة المختلفة الأشكال والأحجام المتوزعة في العالم .

٢ - تَأْدَى عن انتشار هذه الوسيلة الترفيهية والثقافية والإعلانية في البلدان العربية نشوء أدب خاص بها ، يتميز بأعتماده لغة هي أقرب ما تكون إلى لغة الصحافة ، قريبة من أفهام معظم الناس حتى غير المتعلمين منهم . كما تَأْدَى عن تعدد المحطات في مختلف البلدان والأماكن ، وظهور الترانزستور العامل على البطاريات ، وصول الإذاعات إلى أقصى المناطق الصحراوية ، والجبليّة ومجاها العالم حيث لا يتيسر وجود الكهرباء ، وبذلك أصبحت الإذاعة من أهم وسائل التثقيف الشعبي .

بأنت الصحف والإذاعات من بَعْدَ وسيلة لتعميم المقال الأدبي والفنّي على سبيل التّعين .

(الفكر العربي ، ص ٢١٧)

أصبحت الإذاعة فِتْنَةً للناس يألّفونها ويكتفون بها ، ويُقبلون عليها . وبقدْر ما يشتدّ إقبال الناس عليها تُنمّن هي في إيثار البُسر والسّهولة .

(طه حسين ، كلمات ، ص ٤٧)

ثقافته العامّة « وأطْلَعُ على الآداب العالميّة ، ووقوفُ على التّيارات الفكرية والأدبية والفنية في العالم ، ومسايرة للعصر » وإحساس بالقضايا الانسانية المحركة للمجتمعات ، ومشاركة في تطوير المجتمع وتربيته .

٣ - ليستحق الكاتب صفة أديب يتَحَمَّ أن تكون لآثاره ميزات خاصة به « وطابعٌ لغويٌّ ومعنويٌّ يُفردُه عن بقية الكتاب ويُعرف به ، وأن تراءى شخصيته وموقفه وخصائصه الفكرية والأدبية من خلال ما يكتب من مقالات أو مصنفات .

٤ - إنَّ الشُّمول والعُمق والقدّارة التي يتّصف بها الأديب تجعله متميّزاً ، في معظم الأحيان ، عن الصّحافي ، والروائيّ ، والمؤلّف المسرحيّ ، والباحث ، إلّا إذا كان هؤلاء يتّصفون ، إلى جانب اختصاصهم ، بما يتفرد به الأديب من مؤهلات فكرية وتعبيرية ، فيتساوون به ضمن مواهبهم المميّزة .

لم يَسْتَطِع أيُّ أديب واقعيّ ان يتجرّد من عواطفه ، وأن يلتزم الحياد المطلق « لأنّه في اختياره حقيقة من الحقائق ، أو إيثاره منظرًا على سواه ، أمّا استوحى ميوله وعاطفته في هذا الاختيار . (الدسوقي ، دراسات أدبية ، ص ٥١)

الأديب الحقُّ مُبدِعٌ ومُبتكر ، بقدْر ما هو مُقلّد ومحاكٍ ، يبتكر ألفاظاً وأساليب ، كما يبتكر أفكاراً داخلية .

(الادب العربي المعاصر ، ص ٩٨)

الأديب العربيّ أكثر من أيّ أديب آخر في الدُّنيا ، يعيش

« **إذالة** : (عروضياً) ، زيادة حَرْف ساكن على آخر الجزء ، إذا كان وَتدًا مَجْمُوعًا ، وهي خاصّة بمَجزوء الكامل ، وتُسمّى أيضًا : التَّذْيِيل .

إرادة *volonté sf.*

١ - قُوّة في النَّفس لإِقْرَار الإقْدَام على شَيْءٍ أو الإحْجَام عنه ، وتتأبّى هذه القُوّة من حساسيّتنا ، ورغبتنا ، وميولنا الأساسيّة .

٢ - النَّشَاط الذي نبذله في تنفيذ قراراتنا ، وفي هذه الحالة تكون الإرادة واعية ، وتتطلب جُهدًا لتُقْصِي عن طريقها العوائق العاطفيّة .

٣ - الإرادة الطَّيِّبَة : العَزْم على فعل الخير ، أو على الأقلّ بَدَل أَقْصَى الجُهد لبلوغ هذا الخير .

٤ - (أديبًا) : كلُّ أثرٍ فَنِّي ناجح يَفْرض صَبْرًا طويلًا ، وإرادةً إبداع ، وسعيًا لتأمين الشُّروط الضَّرورية لتحقيقه ، ولا عِزّة في عَفْوِيّة التَّنْفِيذ لأنَّ ارتجال الأثر هو ، في واقعه ، مُحَصَّلٌ لَجُهدٍ إِرَادِيٍّ سابق ، وليخبرة متراكمة كامنة ، وتَفْجِيرٌ لمخزون ثَقافيٍّ وَفَنِّيٍّ .

أراكوز *'arākūz*

١ - دُمِيّةٌ تُمَثِّلُ إنسانًا أو حيوانًا وتُعرَض بمفردها ، أو مَعَ سواها ، على مَسْرَح صَغِيرٍ ، ويقوم أَحَد الاختصاصيين بتحريكها حَسَب سياق الكلام أو الحوار الدائر أمام المتفرّجين . وقد نشأ عن وجود هذا النّوع من المَسْرَح فنٌّ

جَدِيد مَوْجّهٌ إلى الصِّغار ، أو عامّة النَّاس أحيانًا ، لاستثارة المَرَح ، أو استنتاج العِبْرَة من الحِكَايَة المَعْرُوضَة .

٢ - عُرِفَ فَنُّ الأَرَاكُوزِ مُنْذ أقدم الأزمنة ، وفي مختلف البلدان ، فأَقْبَلَ عليه قدامى اليونان واليابانيّين والصِّينيين والعَرَب ، وشاع في أوروبا في القرنين السَّابع عَشْر والثَّامن عَشْر . وأشار إليه عدد من كبار الأدباء أمثال شكسبير . وأجبهه الكُتّاب المسرحيّون فألّفوا له الموضوعات ، وَلَحَنَ له بَعْض مَهاير الموسيقيّين ، أمثال موزار وهابيدن ، الأغاني والأناشيد الجميلة .

٣ - الأَرَاكُوز ، أو الأَرَاكُوز ، أو الكَرَاكُوز ، أو قره قوز ، تحريف لاسْم (قراقوش) الَّذي عُرِف به ، أصلاً ، وزيرُ أبويٍّ اشتهر بأحكامه الغاشمة الخارجة عن أصول العدالة والمنطق . وقد أَصْبَحَ يُمَثِّلُ ، في نَظَر الشَّعْب ، المتنفذ الظَّالِم المتأثر بنزواته في كلِّ ما يَصْدر عنه . وعُرِفَ فَنُّ الأَرَاكُوزِ بِاسْمِهِ ، لأنّه ، في منطلقه ، كان مَعْنِيًا بهذه الشخصيّة الغريبة الباعثة على السُّخْرِيّة .

رأينا أدباء الشَّعْب المعروفين والمجهولين يكتبون للشَّعْبِ القريّة الشَّبه بفنّ المسرح مثل الأَرَاكُوز . وخيال الظِّلِّ الذي كانت المسرحيّات التي تَوَلَّف له تُسمّى بالبابات . (الآداب : ١٩٦٣ ، ٥٠ - ٧)

• **أَرْجَح** : - على الخطيب ، استغلق عليه الكلام فَعَجَزَ عن الإبانة .

• **إِرْتَجَلَ** : - الشَّعْرَ : قاله على غَيْرِ استعداد .

T. Hobbes, *Leviathan*, 2 vol. New-York, 1958.

A. - M. Papon, *L'Aliénation, Etude lexicologique*, (Thèse de doctorat), Paris, 1966

* **إِرْتَضَخَ** : - لكنه أَعْجَمِيَّة ، إذا نشأ مع الْعَجَم ، ثم صار إلى الْعَرَب ، فهو يَنْزَع إلى الْعَجَم في الْفَاطَه ولو أَجْتَهَد في إخفاء هذا الْعَيْب .

إِرْتِهَانٌ

aliénation sf.

١ - (لغويًا) - التَّقِيدُ بِأمر تَقِيدًا شديدًا لا فكاكَ عَنْهُ .

٢ - (فكريًا) - حالة شَخْص يُضْبَح ، بفعل ظُروف خارجيَّة اقتصاديَّة أو دينيَّة أو سياسيَّة ، عبدًا للأشياء ، ويُعامل هو نفسه كشيءٍ منها .

٣ - حَسَب المادِّيَّة الجدليَّة إنَّ جميع ما يَمْلِك الإنسان ، وكلَّ ما يتوصَّل إلى اكتشافه أو احتيازه ، مُعْرَضٌ لِلانْتِزاع منه ، أو قد يُضْبَح موجَّهاً ضده . والإنسان المخدوع ، المُقهور ، المُغتصبه قِنَاهُ ، المجرد من ثمرات جُهدِهِ ، المُقْتَلَع من كلِّ ما يكون عظمتُهُ ، لا يبقى أمامَهُ من وسيلةٍ إلَّا أنْ يُدَمَّرَ بِشِراسةِ القُوَّة الضَّاغطة ، وبذلك يتجاوز الحالة غير الانسانيَّة والارتهانيَّة التي تسحقهُ . وينتجُّ عن هذه النَّظريَّة ارساءُ أساس فلسفيٍّ وخلقِيٍّ معًا لفكرة الثَّوْرَة .

٤ - هذه المادِّيَّة الجدليَّة تتجلى آثارها في كثيرٍ من الفنون الجميلة ، وبخاصَّة في الأدب على اختلاف مظاهره حيث يُعبَّر عنها بالسعي العنيد لتبديل شروط الحياة في المجتمع ، وتحرير الإنسان المُسْحَق .

لِلتَّوَسُّع :

إِرْتِيَابِيَّةٌ

scepticisme sm.

١ - شُكُوكِيَّة ، مَذْهَبُ الشَّكِّ والارتياب القائل بأنَّ الذَّهْنَ البَشْرِيَّ عاجزٌ عن بلوغ اليقين ، وعن بلوغ ما هو المعرفة المُحتملة الصَّحَّة .

٢ - شَكٌّ في كلِّ القضايا المتعلقة بالماورائيات ، وبمبادئ الدين الأساسيَّة كالخلود والوحي .

٣ - (أدبيًا) : برزت التَّرْعَة الارتيابيَّة في كثيرٍ من الآثار . وكانت ، لدى بعض الأدباء ، مُطلقًا أساسيًا في النَّظَر إلى شؤون الحياة والحُكْم على أخلاق النَّاس وطبائعهم . وتجلَّت لدى الغربيين في صَفَحات للكاتب الفرنسيِّ مونتاني وفولتير ، كما عبَّر عنها أَفْصَحُ تعبير أبو العلاء المعريِّ في (اللزوميات ..) ، والغزاليِّ في (المنقذ من الضَّلال) ، وأبو ماضي في (الجداول) . وشمل الارتياب أحيانًا كلَّ ما يَرْتَبِط بالحياة الأُخرويَّة ، والفِطْرَة الانسانيَّة ، والعلوم ، والمعارف .

أَرْتُوذُكْسِيَّةٌ

orthodoxie sf.

١ - (لاهوتيًا) : تَقِيدٌ بالعقيدة التي تُؤْمَن بها الأكثرية كما جاءت من السَّلَف .

تَوَعَّعَ الْعَرَبُ الْقَوَافِي فِي الْعَصُورِ الْقَدِيمَةِ حِينَ نَظَّمُوا الْأَرَجِيزَ الْعِلْمِيَّةَ مِثْلَ الْأَلْفِيَّاتِ فِي النَّحْوِ وَغَيْرِهَا .

(الملائكة ، قضايا الشعر ، ص ٦٠)

اِخْتَصَّتْ طَائِفَةٌ مِنَ الشُّعْرَاءِ الْعَرَبِ بِنَظْمِ الْأَرَجِيزِ فِي شَقَى الْأَغْرَاضِ فَسَمَوْا الرُّجَازَ .

(رثيف خوري ، الدِّراسة الادبية ، ص ١٠٢)

مِنْ أَرَجِيزِ الْبَازِجِيِّ (الْخِزَانَةِ) نَظَّمَهَا سَنَةَ ١٨٦٤ وَهِيَ نَقَعَ فِي أَرْبَعِمِائَةٍ وَأَرْبَعِينَ بَيْتًا .

(انيس المقدسي ، الفنون الأدبية وأعلامها ، ص ٨٣)

٢ - (جمالياً) : إِنْقِيَادٌ لِلْمَذْهَبِ التَّقْلِيدِيِّ ، أَيْ الَّذِي تَعْتَرِفُ أَكْثَرِيَّةُ النَّاسِ بِأَنَّهُ مُطَابِقٌ لِلْحَقِيقَةِ . مِنْ ذَلِكَ أَنَّ أَرْثُوذَكْسِيَّةَ رَاسِينَ بِالنِّسْبَةِ إِلَى الْقَوَاعِدِ الْكَلَّاسِيكِيَّةِ هِيَ أَبْرَزُ مِنْ أَرْثُوذَكْسِيَّةِ كُورْنَايَ .

أَنَا حِينَ أَرْفُضُ قَبِيلِي وَمَوَاطِنَهَا الْأَرْثُوذَكْسِيَّةَ مِنَ الْمَرْأَةِ . فَلَا تِلَايَ لَا أَوْثَمَ أَصْلًا بِمَالِكَ تَعْتَبِرُ الْأُنُوثَةَ عَارًا ، وَالنِّسَاءَ مَوَاطِنَاتٍ مِنَ الدَّرَجَةِ الثَّانِيَةِ .

(الآداب ، ١٩٧٣ ، ٢٠ ، ٩٠)

أَرْسْطَرَاطِيَّةٌ aristocratie sf.

١ - (أَصْلًا) : حُكْمُ التُّخْبَةِ ، وَهِيَ فَنَةٌ قَلِيلَةٌ ، وَلَكِنَّهَا مُمَيَّزَةٌ ، فِي الشَّعْبِ ، مِنْ حَيْثُ الْإِطْلَاعُ وَحُبُّ الْمَعْرِفَةِ وَالْفَضَائِلِ (افلاطون) .

٢ - تَطَوَّرَ مَعْنَى اللَّفْظَةِ فِي الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ فَأَصْبَحَتْ تَدُلُّ عَلَى مَفْهُومٍ آخَرَ ، يَعْنِي الطَّبَقَةَ الْمُخْتَصَّةَ بِالْإِمْتِيَازَاتِ الْمَادِّيَّةِ ، وَلَيْسَ بِالْمُنَاقِبِ الْحَمِيدَةِ .

٣ - (أَدْبِيًّا وَفَنِيًّا) : عِنَايَةٌ بِالْمَوْضُوعَاتِ الْمُرْتَفَةِ ، الْبَعِيدَةِ عَنِ الشُّؤْنِ الْعَامَّةِ ، وَهَمُّومِ النَّاسِ ، وَقَضَايَاهُمُ الْمُلْحَةِ .

لَمْ يَبْدُ الشُّعْرُ أَرْسْطَرَاطِيًّا كَمَا كَانَ الثَّانِ فِي الْقَدِيمِ ، بَلْ أَصْبَحَ دِيمُوقَرَاتِيًّا يُوجِّهُهُ إِلَى الطَّبَقَاتِ الشَّعْبِيَّةِ مِنْ حَيْثُ الْعِلْمُ وَالثَّقَافَةُ ، وَمِنْ حَيْثُ تَذَوُّقُ الشُّعْرِ ، وَالتَّمَتُّعُ بِهِ .

(ضيف ، الأدب العربي ... ، ص ٤٨)

أَرْجُوزَةٌ 'urjūzah sf.

قَصِيدَةٌ عَلَى بَحْرِ الرَّجَزِ ، تَخْتَلِفُ عَنْ سَائِرِ الْقَصَائِدِ الْإِتْبَاعِيَّةِ فِي وَجْهِهِ ، مِنْهَا :

- بِنَاءُ كُلِّ بَيْتٍ ، فِي الْغَالِبِ ، عَلَى قَافِيَةٍ وَاحِدَةٍ صَدْرًا وَعَجْزًا ، ثُمَّ بِنَاءُ الْبَيْتِ الثَّانِي عَلَى قَافِيَةٍ أُخْرَى فِي صَدْرِهِ وَعَجْزِهِ . وَهَكَذَا إِلَى آخِرِ الْقَصِيدَةِ .

- اسْتِخْدَامُ هَذَا النَّوعِ مِنَ الْقَصَائِدِ فِي نَظْمِ الْقَوَاعِدِ ، وَالْعُلُومِ ، وَالْفُنُونِ ، لَا سِيَّمَا مَا يَتَعَلَّقُ بِقَوَاعِدِ اللُّغَةِ .

- سَهُولَةُ النِّظْمِ عَلَى هَذِهِ الطَّرِيقَةِ لِكَثْرَةِ الْجَوَازَاتِ فِي بَحْرِ الرَّجَزِ ، وَتَيْسُرُ الْقَوَافِي الْمُرْدُوجَةِ فِي الْعَرَبِيَّةِ .

- السَّحَاحُ لِلنَّاظِمِ بِأَنَّهُ يُعَلِّقُ قَافِيَةَ بَيْتٍ بِمَا بَعْدَهُ (التَّضْمِينُ) ، وَهُوَ غَيْرُ مَأْلُوفٍ فِي الْقَصَائِدِ التَّقْلِيدِيَّةِ الْعَادِيَّةِ .

أَرْقَطُ 'arqaṭ sm.

نَوْعٌ مِنَ النَّظْمِ الصُّنْعِيِّ يَكُونُ فِي الْكَلِمَةِ مِنْهُ

espéranto sm.

حرفٌ مُعْجَمٌ ، وحرفٌ مُهْمَلٌ ، كقول الشيخ إِسْرَنْتُو ناصيف اليازجي :

١ - لغة عالمية اقترحها الطَّيِّب اللُّغَوِيُّ البولوني زامنهوف (١٨٥٩-١٩١٧) . وبدأت بالانتشار عام ١٨٨٧ ، وأخذ عددٌ من الناس باستعمالها في مختلف البلدان . لا سيما في الاجتماعات والمؤتمرات التي تضمّ مشاركين من شعوب مختلفة اللغات .

éros sm.

أروس

١ - ربُّ الحبِّ في الوثنية اليونانية . يرمز لدى أفلاطون للتوقُّ الروحي الذي يُفْضِي إلى الحبِّ الإلهيِّ ، وللغريزة التي تؤمّن للجنس البشري بقاءه . وتقول الأسطورة إنّ والدَيَّ أروس هما الثروة والفقر ، وبذلك يكون الحبُّ حيناً شقيّاً معدّياً في توقّه إلى ما لا يملك ، فتتولّد فيه الطاقة الجبّارة لتحقيق رَغْباته ، ويكون حيناً آخر غنياً بالسعادة والطمأنينة الداخلية . ومن خلال هذين المظهرين من العوز والغنى تبرز خصائص الحبِّ النفسية الأساسية .

٢ - أروسيّة : شبقية (راجع المادة) .

esthétique sf.

إستاطيقي

قسم من الفلسفة قوامه دراسة الجمال (راجع مادة : جمال) . والكلمة تدلُّ أصلاً على دراسة الحساسية والإدراك عن طريق الشاعر . وابتداءً من منتصف القرن الثامن عشر شملت اللفظة الأحكام الذوقية ، لا سيما ما يتعلق منها بالقضايا الجمالية . وفي مفهوم الفلاسفة يرتبط الجمال بهذه اللفظة كارتباط الخير بالأخلاق ، والحقيقة بالمنطق . وتندرج تحنها كلّ الأحكام الفلسفية المعنية بالفنون .

الاستاطيقي . لفظة حديثة تعني علم الرّجْدان أو الشعور . وقد ظهرت حين قرّر مير الألمانّي ... أنّ عِلْمَ الجمال يتصل بالرجْدان لا بالعقل .

(غريب : النقد الجمالي ... ص ٥)

crise sf.

أزمة

١ - في المسرحية الكلاسيكية : لحظة تصل فيها الأهواء إلى أوجها ، فيقع حادث مفاجئ يولد بينها نزاعاً مأسوياً ، ويؤدّي إلى حلِّ العقدة في الحبكة .

٢ - في الخلقيات والسياسة : الزمان الذي تصبح فيه جميع القيم المتوارثة موضوع شكٍّ وتنجريح ، وتعرض للانهار .

النَّثر كأداة للتعبير عن الفكر وَجِدَ قَبْلَ الشَّعْرِ . وَلَكِنَّ
كَفَنَ ذِي مِيزَاتٍ اسْتِطَابِيَّةٍ تَأَخَّرَ عَنْهُ .

(غُرَيْبٌ ، التَّقْدِيمُ ... ، ص ١١١)

* اسْتَبَحَرَ : - في العِلْمِ ، تَوَسَّعَ فِيهِ .

اسْتَبْطَانٌ واكتشاف . ومن غاياتها الأولى أَنْ تَبْرُكَ .
وتَهْرُ الأعماق . وتَفْتَحُ أبوابَ الاستِطاقِ .

(ادونيس : مقدمة للشعر العربي = ص ١٩)

استجابة sf. réaction

١ - ردُّ الفعل عند حدوث الحافز . ويكون
على أنواع : مِنْهَا التَّصَرُّفُ الارْتِكَاسِيّ مثل تَدَمُّعِ
الْعَيْنِ إِذَا هَاجَهَا الْغُبَارُ ، وَمِنْهَا التَّصَرُّفُ الارَادِيّ
مثل الضَّغْطِ عَلَى أَحَدِ الْأَزْوَارِ عِنْدَ ظُهُورِ إِشَارَةٍ
مَعْيَنَةٍ . الْأَوَّلُ مِنْهُمَا هُوَ تَكْيِيفُ الْجِسْمِ تَلْقَائِيًّا
لِيُعِيدَ التَّوَازْنَ الَّذِي اخْتَلَّ بِدُخُولِ جِسْمٍ غَرِيبٍ
وَمُضِرٍّ . أَمَّا الثَّانِي فَهُوَ جَوَابُ اصْطِلَاحِيٍّ مَأْلُوفٍ
يَأْتِي بَعْدَ التَّدْرِبِ وَالتَّعَوُّدِ عَلَيْهِ .

٢ - أعاد المذهب السلوكي جميع
التَّصَرُّفَاتِ الْبَشَرِيَّةِ إِلَى اسْتِجَابَاتٍ انْفِعَالِيَّةٍ أَوْ
مَحْفُوظَةٍ ، مُتَفَاوِتَةٍ مِنْ حَيْثُ الْبَسَاطَةِ وَالتَّعْقِيدِ .
٣ - انْطِلَاقًا مِنْ مَبْدَأِ الْاسْتِجَابَةِ أُعْتَبِرَ
بَعْضُهُمْ جَمِيعَ الْآثَارِ الْفَنِّيَّةِ نَتِيجَةً مَحْتَمَلَةٍ
لِلْإِحْسَاسَاتِ الْخَارِجِيَّةِ وَالْدَاخِلِيَّةِ ، الْوَاعِيَةِ مِنْهَا ،
وَاللَّوَاعِيَةِ ، وَبِذَلِكَ يَتَسَرَّ تَحْلِيلُهَا وَفَهْمُ
خَصَائِصِهَا ، وَرَدُّ كُلِّ ظَاهِرَةٍ فِيهَا إِلَى الْحَافِزِ الَّذِي
حَرَّضَ عَلَى ظُهُورِهَا .

استِبْطَانٌ sf. introspection

١ - طريقة في ملاحظة الحالات الوجدانية
يقوم بها الانسان بالنسبة إلى نفسه . وتُعَرِّضُ
هذه الطريقة عِزَّائِلَ جَمَّةٍ ، مِنْهَا :
أ - الصُّعُوبَةُ فِي أَنْ يَكُونَ الْإِنْسَانُ مَلَا حِظًّا
مَوْضُوعِيًّا فِي رُؤْيَا ذَاتِهِ ، وَتَبَيَّنَ قَسَمَاتُهَا ،
وَانْفِعَالَاتُهَا ، وَخَوَاطِرُهَا .

ب - التَّعْبِيرُ عَنْ هَذِهِ الْحَالَاتِ ، وَإِبْرَازِ
مَعْلُومَاتِهَا عَنْهَا ، لَعَجْزٍ فِي الْإِبَانَةِ ، وَتَقْصِيرٍ
فِي الْأَدَاةِ اللَّغَوِيَّةِ .

ج - اسْتِحَالَةُ بُلُوغِ الْحَالَاتِ اللَّوَاعِيَةِ
وَالْإِمْسَاكِ بِهَا لِإِنْزَالِهَا فِي قَالِبٍ وَاضِحٍ .
وهذه الطريقة تخالف كُلَّ الْمَخَالَفَةِ نَهْجِ
السُّلُوكِيَّةِ الْقَائِلَةِ بِأَنَّ دَرَاةَ سُلُوكِ الْإِنْسَانِ
الظَّاهِرُ هِيَ مَوْضُوعُ عِلْمِ النَّفْسِ الْحَقِيقِيِّ .
٢ - التَّعْبِيرُ الْفَنِّيُّ عَنْ هَذِهِ الْحَالَةِ شِعْرًا ،
أَوْ نَثْرًا ، أَوْ رَسْمًا ، أَوْ نَحْتًا ، أَوْ تَمَثِيلًا .

إِنَّ الْقُدْرَةَ عَلَى اخْتِرَاعِ الْحَوَادِثِ وَتَلْفِيقِ الْمَوَاقِفِ لَا تَقَاسُ
إِلَى الْقُدْرَةِ عَلَى اسْتِبْطَانِ الشَّخْصِيَّةِ الْإِنْسَانِيَّةِ . وَالتَّعَمُّقُ إِلَى
أَبْعَدِ قَرَارَاتِهَا ، وَتَقْصِيِ الْأَسْبَابِ الَّتِي تَدْفَعُ بَعْضَ النَّاسِ إِلَى
السَّيْرِ فِي حَيَاتِهِمْ عَلَى خُطَّةِ نَفْسِيَّةٍ مَرْسُومَةٍ .

(محمد نجم . فن القصّة . ص ١٨)

اللُّغَةُ الشَّعْرِيَّةُ أَكْثَرُ مِنْ وَسِيلَةٍ لِلنُّقْلِ أَوْ لِلتَّفَاهُمِ . إِنَّهَا وَسِيلَةٌ

I - 2 - 'istidrāk

3 - postface sf.

استدراك

١ - رُجُوعٌ عَمَّا ارْتَكَبَ بِمَحْضِ الْإِرَادَةِ
تَفَادِيًّا لِنَتَائِجِهِ .

٢ - (لغويًا) : رَفَعُ التَّوَهُّمِ الْمُتَوَلَّدِ مِنْ كَلَامِ

السُّطى ، بدراسة لُغَتَيْن شَرْقِيَّتَيْن ، الأولى هي العِبرِيَّة لصلتها بالدين المسيحي ، والثانية العَرَبِيَّة لكثرة عدد الَّذِينَ يتكلمون بها ، ولوفرة المؤلفات المكتوبة بها والفلاسفة والأطباء الذين أَعْتَمَدوها في عَرْض علومهم . ثم ذاع تعليم اللُّغات الشَّرْقِيَّة الأخرى ، منها السُّرْيَانِيَّة ، والفارسيَّة ، والتركيَّة ، والصِّينيَّة ، واليابانيَّة الخ .. وأنشأ الأروبيون المعاهد الخاصة لذلك . ونُقِلَت إلى اللُّغات الغربيَّة مُحِبَّةٌ من الكُتُب العربيَّة وسواها ، وبخاصَّة كتاب الف ليلة وليلة . وكان لحملة بونايرت على مصر (١٧٩٨) أثرٌ بليغٌ في تَفْتِيح الأبصار على الشَّرْق وقضاياه ، فازداد الإقبال على مؤلفاته ، وآدابه ، وتاريخه .

٣- نَجَمَ عن اتِّساع الدراسات وتشعبها ظهور اختصاصات متعدِّدة في البيئات الاستشراقِيَّة . فَوَقَّفَ بعض العلماء جُهدهم على الشَّرْق الأقصى ، وبعضهم الآخر على الشَّرْق العربي ، وتخصَّصت فئة بجانب معيَّن من الاستشراق ، وحَصَرَت جُهدَها في تاريخ بَلَدٍ من البلدان ، أو لغة من اللُّغات .

ظَهَرَت طلائع الاستشراق في القرن العاشر ، فقد أدرك المصنفون الغربيُّون أنَّ الثَّرَاث الفكريَّ العربيَّ معيَّن دُفَاق . فأقبلوا عليه .

(جبران مسعود ، لبنان ... ، ص ٧١)

للتوسع :

نجيب العقبي ، المُشْتَرِقُونَ ، ثلاثة أجزاء ، القاهرة ١٩٦٤-١٩٦٥ .

سابق بلفظ أداةٍ من أدوات الاستِثْناء .

٣- (أدياً) : دَبِيل يُنْزَلُ المؤلِّف في آخر مُصَنَّفِهِ ، ليوضِّح فِكْرَةَ فَاتَتْهُ في سياق كلامه ، أو توَصَّلَ إلى اسْتِنتاجِها بَعْدَ إِبْغالِه في البَحْث . وقد يكون هذا الدَبِيلُ خُلَاصَةً عامَّةً ، ومُحَصَّلًا لما تقدَّم عَرْضُهُ وتَحْلِيلُهُ وتعليلُهُ في الفصول السابقة .

* استدرك : - عَلَيْهِ قَوْلُهُ « أَصْلَحَ خَطَاهُ » .

إِسْتِدْلَالٌ *raisonnement* sm.

١- بَرَهَنَةٌ ، اسْتِخْرَاجُ قَضِيَّةٍ من أُخْرَى ، سواء كان ذلك بواسطة أو بلا واسطة . والاستدلال ، في واقعه ، هو اسْتِنتاجُ جُزْئِيٍّ من جُزْئِيٍّ ، أو مَحْشُوسٍ من مَحْشُوسٍ ، مَعَ لُزُومِ التَّالِي من المُقَدَّم ، الغاية منه ترتيبُ أمورٍ معلومةٍ للتوصلِ مِنْهَا إلى مَجْهُولٍ .

٢- الاسْتِدْلَالُ الزَّائِفُ : المغالطةُ ، السَّفْسَطَةُ ، تَضْمِينُ الاسْتِدْلَالِ التَّمْوِيهِ على الحَصْمِ .

* اسْتَرْسَلَ : - في الكلام ، انْبَسَطَ وَتَوَسَّعَ .

إِسْتِشْرَاقٌ *orientalisme* sm.

١- دِرَاسَةٌ يقوم بها الغربيُّون لقضايا الشَّرْق ، وبخاصَّة كُلِّ ما يتعلَّق بتاريخه ، ولُغَاتِهِ ، وآدابه ، وفنونه ، وعلومه ، وتقاليده ، وعاداته .

٢- بدأ أهل الغرب ، خلال القرون

métaphore sf.

استعارة

G. Dugat, Histoire des orientalistes de l'Europe du XIIe au XIVe siècles, Paris 1868.

١- (بيانيًا) : تشبيهٌ مُختصر ، يُذكر فيه المُشَبَّه به ، ويُترك المُشَبَّه ، نحو : احرصوا على نور العلم ، أي احرصوا على هدى العلم الذي هو كالنور . فقد ذكر النور وهو المُشَبَّه به ، وترك الهدى وهو المُشَبَّه . ويسمى المُشَبَّه في الاستعارة مستعارًا له ، والمُشَبَّه به مُستعارًا منه ، ووجه التشبيه مُستعارًا به أو جامعا . ففي قولنا : احرصوا على نور العلم ، المُستعار له هو الهدى ، والمُستعار منه هو النور ، والمُستعار به أو الجامع هو الإرشاد . وبذلك تكون الاستعارة ، في واقعها ، تشبيهاً فقد ثلاثة من أركانها : أداة التشبيه ، ووجه التشبيه ، وأحد الطرفين .

٢- تنفرع الاستعارة أنواعا حسب طبيعة طرفيها وما يُذكر منها والجامع بينهما ، وحسب اللفظ المُستعار . من أنواعها : التَّحْقِيقِيَّة ، التَّخْيِيلِيَّة أو الوَهْمِيَّة ، التَّصْرِيحِيَّة ، المَكْنِيَّة ، الْأَصْلِيَّة ، التَّبَعِيَّة ، الْمُرْشَّحَة ، الْمَجْرَدَة ، الْمُطْلَقَة .

الاستعارة أصلا تشبيه حُدِّثَتْ جميع أركانها إلا التشبيه أو المُشَبَّه به ، وأُلْحِقت به قُرْبَةً تَدُلُّ على أنَّ المقصود هو المعنى المُستعار لا الحقيقي .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ٥٥)

التشبيه والاستعارة أسلوبان يُساعدان على تَجْدِيدِ خَبَرَتِنَا ، وَتَفْخِيقِ الْحَيَاةِ فِيهَا ، عن طريق تَخْطِيقِ الْأَقْتِرَانَاتِ الرُّبْنِيَّةِ لِلأَشْيَاءِ وَاسْتِبدَالِهَا بِأَقْتِرَانَاتٍ طَرِيَّةٍ جَدِيدَةٍ .

(الأدب ، ١٩٧٥ ، ٥ ، ٨٦)

* اِسْتَطَرَّ : - الشَّيْءُ ، كَتَبَهُ .

digression sf.

اِسْتِطْرَادٌ

انتقال ، شَفْوِيًّا أو كِتَابِيًّا ، من مَوْضُوعٍ إِلَى آخر لَادْنَى مُلَابَسَةٍ . وقد اعتُبر في بعض العهود الأدبيَّة مَظْهَرًا من مَظَاهِرِ الشُّمُولِ الثَّقَافِيِّ ، وَوَجْهًا من وَجُوهِ التَّنَوُّعِ الْمُؤَدِّيِّ إِلَى التَّرْوِيحِ عَنِ السَّامِعِ أو الْقَارِئِ ، وَتَنْشِيطِ ذِهْنِهِ . غير أَنَّ غَلَبَةَ الْمُنْطَقِيَّةِ عَلَى التَّأْلِيفِ الْمُعَاصِرِ قَضَتْ عَلَى هَذَا النَّهْجِ ، وَاعْتَبَرَتْهُ مِنَ الْعُيُوبِ الْمَشْهُومَةِ لِلْفِكْرِ وَلِلْأُسْلُوبِ مَعًا . ومع ذَلِكَ فَإِنَّ قِلَّةَ مِنَ الشُّعْرَاءِ تَعَمَدَ إِلَيْهِ ، وَتَقَصَّدَهُ قَصْدًا لِأَغْرَاضِ إِيْقَاعِيَّةٍ وَإِيْحَاثِيَّةٍ تَقُولُ بِهَا ، وَتُؤَمِّنُ بِأَنَّهَا جُزْءٌ أَسَاسِيٌّ مِنْ تَقْنِيَّتِهَا الْفَنِّيَّةِ .

يُقْصَدُ بِالْاِسْتِطْرَادِ الْخُرُوجُ مِنْ سِيَاقِ الْمَوْضُوعِ لِتَحَدُّثِ عَنْ شَيْءٍ آخَرَ يُبْنَى إِلَيْهِ الْمَوْضُوعُ .

(المقدس ، الفنون ... ، ص ١٣٢)

قُدْرَةُ الْكَاتِبِ عَلَى قَصْرِ الْخَوَادِثِ بِبَرَاعَةٍ وَتَسْلُسُلٍ . بَلَا حَشْوٍ أَوْ اِسْتِطْرَادٍ لَهَا قِيَمَةٌ فَنِّيَّةٌ عَظِيمَةٌ .

(نجم ، فن القصة ، ص ٧١)

رِفَاعَةٌ ، كَثِيرٌ مِنَ الْكُتَابِ السَّابِقِينَ ، مَوَّلَعٌ بِالْاِسْتِطْرَادِ . قَبِيحًا هُوَ يُحَدِّثُكَ عَنْ بَارِيْسَ ، وَأَعْمَالِ الْبَغْتَةِ فِيهَا ، يَسْتَطْرِدُ إِلَى ذِكْرِ الثَّوَرَةِ الْقَرْنِيَّةِ .

(المقدس ، الفنون ... ، ص ١٢١)

- استشهد : - الرجل صاحبه شِعْراً ، طلب منه إنشاده .
• أسجوعة : ما سُجِّعَ به في الكلام .

الاستعارة هي استعمال لفظة في غير ما وُضِعَتْ له في الأصل لعلاقة قائمة بين اللغتين : الأصلي والمجازي ، هي علاقة للشابته .
(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ١٥٥)

légende sf.

أسطورة

١ - سرد قصصي مشوه للأحداث التاريخية تعتمد إليه المخيلة الشعبية ، فتبتدع الحكايات الدنيئة ، والقومية ، والفلسفية ، لتثير بها انتباه الجمهور . والأسطورة تعتمد عادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم ، فتتخذ منها عنصراً أولياً ينمو مع الزمن بإضافات جديدة ، حسب الرواة والبلدان ، فتصبح غنية بالأخيلة والأحداث والعقد . وقد تكون الأسطورة من صنع كاتب أو شاعر معين غاص على أحلام شعبه وأدرك العوامل المؤثرة له ، وتوسل بأسلوبه الخاص وضع أسطورة ناجحة ما نعم أن تصبح مع مرور الزمن من القولكلور المحلي أو التراث الشعبي .
٢ - راجع : خرافة ، ميث .

ما الأسطورة إلا قصة خرافية ، صاغها الإنسان الأول حينما أوحاه له خياله الضعيف .

(الدسوقي ، دراسات ادبية ، ص ٢)
الأساطير تصورات أناس كان لهم خيال الشعراء ، ولكنهم لم يؤتوا لسانهم لينظموا ما يتخلوه فردوه حكايات فطرية .

(شفيق المملوف ، عبقر ، ص ١٠)
الأسطورة تفسر علاقة الإنسان بالكائنات ، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداءة ، فهي إذا مصدر أفكار الأولين ، ومُلْهُم الشعر والأدب عند الجاهليين .

(خان ، الاسطورة ... ، ص ١١)

induction sf.

استقراء

١ - طريقة في الاستنتاج تبسّر الوصول إلى أحكام عامة بواسطة الملاحظة أو المشاهدة الحسية . وطريقة الاستقراء هي عماد العلوم الطبيعية في صوغ نواميسها . وهدفها تكوين حكم عام مبني على حقائق جزئية .

٢ - الاستقرائية ، تبعا للمنهجية العلمية ، هي المرحلة الثانية في عملية البحث ، تأتي بعد الملاحظة ، وتسبق المرحلة الثالثة التي يصاغ فيها القانون العام . ولئن كانت أساساً في توصل العلماء إلى المعرفة اليقينية ، فهي لا تقل أهمية لدى الأدباء ، في كثير من فنون نشاطهم ، لا سيما في الكشف عن الحقائق ، وتعليل الظواهر والربط بينها حتى لتشيع في معظم قضاياهم المتحررة من انفعالية الوجدان .

دل الاستقراء على أن في الحرية أبنية لم يُلْتَفِت إليها الصرّفيون ، ولم يُقَيِّدوها في مصنفاتهم ، وهي تصلح أن تؤدي أغراضاً علمية .

(الآداب ، ١٩٧٥ ، ٢ ، ٣٣)

- استكتب : ١ - فلاناً الشيء ، سألته ان يكتبه له . ٢ - القصيدة ، استملأها .
• استنسخ : ١ - الكتاب ، نقله كتابة .
٢ - طلب نسخه .

للتوسع :

ج - المغنل الذي يراوح بين البساطة والزخرفة .

٢ - أشكال جمالية تُميّز عَصراً من العصور .

٣ - خصائص تتجلى في أحد الآثار ، وتكون مطابقة لنهج مُعيّن من التعبير الفني .

٤ - الأسلوب التجريدي : هو الذي يُعبّر بخاصة عن الأفكار عوضاً عن الأشياء الحسية ، والمشاهد ، والأشخاص .

خلاصة تعريف الأسلوب أنه السمة التي يتجلى طابعها على الأديب في مناهجه التي يسلكها لاداء مقاصده .

(خوري - الدراسة ... ص ١٣٢)
انصار الأدب القديم أنفسهم لا يرضون ان تُسمّى شخصيتهم ، وتُفنى أساليبهم فيمن سبقهم .

(الادب العربي المعاصر . ص ٩٨)
ان استعمال الأساليب المجازية لا يعني استعادة بهاء الأشياء ، وإنما منحها الحياة عن طريق رَبطها بعواطفنا وآمالنا . ومخاوفنا ومعتقداتنا ورغباتنا .

(الآداب ١٨٧٢ . ٥ . ٨٦)

للتوسع :

R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, 1953.

E. H. Gombrich, *Art and Illusion*, 1959.

أسلوبية ، أو علم الأسلوب stylistique sf.

١ - بحثٌ علميٌّ للطرائق المُستعملة في التعبير عن الحَوَاطِر . وهو يختلف في موضوعه عن دراسة اللغة ، لأنّ هذه تقتصر على تأمين المادّة التي يعتمد عليها المتكلم أو الكاتب لِفصاح بها عن

A. H. Krappe, *La Genèse des mythes*, Paris 1952.

مصطفى الحوزو ، من الأساطير العربية وانحرافات . بيروت ، ١٩٧٧

أسلوب

style sm.

١ - طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها ، لا سيما في اختيار المفردات ، وصياغة العبارات ، والتشابه والايقاع . ويرتكز على أساسين : أحدهما كثافة الأفكار الموضحة ، وخصبها ، وعمقها ، أو طرافتها . والثاني تتخلل المفردات ، وانتقاء التركيب الموافق لتأدية هذه الحَوَاطِر بحيث تأتي الصياغة محصلاً لتراكم ثقافة الأديب ومعاناته . قال بوفون : « الأسلوب هو الإنسان نفسه » ، مُحاولاً في عبارته تمييز المضمون الذي هو في زُعمه مُلك الجميع ، عن المبنى الذي يعتبره مُحصلاً لشخصية صاحبه . وإلى هذا المعنى ذهب سنك من قَبْل في قوله : « الأسلوب هو الوجه السافر من الروح ... وأسلوب الناس شبيهٌ بحياتهم » . والاسلوب ، من حيث الشكل ، وتبعاً للتقاليد المتوارثة ، على أنواع ، منها :

أ - السهل ، الواضح ، الطبيعي .
ب - المزخرف ، الموقّع ، الزاخر بالتشابه والاستعارات والألوان .

جديدة حتى أصبح من أهم الموضوعات في الدراسات الانسانية .
للتوسع :

Z. S. Harris, *Methods in Structural Linguistics*, Chicago, 1951.

M. Leroy, *Les Grands courants de la linguistique moderne*, (P.U.F.) 1963.

فكرته . أما علم الأسلوب فهو يُرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ ، شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية ، وقواعد صرفية ونحوية وبيانية .

٢- توسع المفهوم العصري لعلم الأسلوب فشمّل كلّ ما يتعلّق باللغة من أصوات وصيغ ، وكلمات ، وتراكيب ، وتداخل مع علم الأصوات « والصّرف ، واللفظة ، والدلالات ، والتراكيب . وكلّ ذلك لتوضيح الغاية منه ، وإرساء مبادئه ومناهجه في سبيل تحسين الإبانة عن المخاطر والانفعالات والصّور ، وبلوغ أقصى درجات التأثير الفني . ولقد ارتقى هذا العلم في السنوات الأخيرة إلى مصاف العلوم المستقلة ، واتسع ميدانه « وتشعبت مباحثه وفروعه ، وكثّر المتخصصون به .

٣- في علم الأسلوب تياران بارزان ، يُمثّل الأول اللغوي السويسري شارل بلي (١٨٦٥-١٩٤٧) والمدرسة الفرنسية التي سارت على خطاه . ويمثّل الثاني اللغوي النمساوي ليو سبتر (١٨٨٧م) الذي عني بالعلاق بين خصائص الأسلوب في نصوص معينة والحالة الوجدانية المسيطرة على صاحبها ، عند وضعها ، مؤكّداً على الأبعاد النفسية في الظاهرة التعبيرية . وقد سار كثير من الباحثين في هذا التيار ، وأغنوا علم الأسلوب باكتشافات

إِسْنَادٌ

'isnād

١- بابٌ من أبواب المعاني « وهو نسبة حكم إلى محكوم له أو محكوم عليه . فاللفظ الدالّ على المحكوم له أو المحكوم عليه هو المُسند إليه ، واللفظ الدالّ على الحكم هو المُسند .
٢- لا بدّ أن يقع المُسند إليه فاعلاً ، أو نائب فاعل ، أو مُبتدأ ، أو اسماً لأحد التواسخ (الأفعال الناقصة ، وأفعال المقاربة ، والأحرف المشبهة بالفعل الخ ..) . ولا بدّ أن يقع المُسند فعلاً ، أو خبراً للمبتدأ ، أو خبراً للتواسخ .
٣- (عروضاً) : كلّ عيب في القافية قبل الرّوي ، وهو أنواع .

أَسْوَاقٌ

foires sf. pl.

١- كان للعرب أماكن يجتمعون فيها دورياً للبيع والشراء ، وتبادل السلع ، فيتخذ منها الشعراء والخطباء وأصحاب المواهب ميّداً لعرض ما لديهم من مقدرة ، ومن فنّ . وقد قيل إنّ الأسواق في الجاهلية قد بلغت أربع عشرة

بحيث يتولد بعدها حَرْفٌ علّة ساكنٌ يُجانسها .
فَنَجْمُ عن إشباع الضمّة واو ساكنة ، ومن إشباع
الفتحة ألف ، ومن إشباع الكسرة ياء ساكنة .
ولا بدّ من الإشباع في آخر القافية ، وكذلك
في عروض البيت ، أي الجزء الأخير من صدره
إذا وُجدَ تصرّيع بين الصلر والعجز .

٢ - يجب الاشباع في هاء الضمير المسبوبة
بحركة = مثل : كتابه ، بحيث تُحسب عند
التقطيع : كتابه . أما إذا كان قبل هذه الهاء
حرفٌ ساكن فيجوز إشباعها وعدم إشباعها
حسب حاجة الناظم . (راجع مادة : اختلاس) .

اشتراكية socialisme sm.

١ - لفظ شاع في القرن التاسع عشر ،
حوالي عام ١٨٣٠ ، للدلالة على مذهب سان
سيمون ، ولم يكن له آنذاك المدلول الشائع حاليًا
والذي انطلق من مذهب كارل ماركس ابتداء
من عام ١٨٤٨ . فقد عني في بدايته المذاهب
المتعددة والمختلفة التي حاولت تنظيم المجتمع
تنظيمًا عقليًا ، وارتبطت خاصة بالعدالة
الاجتماعية .

٢ - مجموعة من المذاهب الهادفة إلى إعادة
بناء المجتمعات البشرية بوضع وسائل الإنتاج
والتبادل في تصرف الشعوب كلها .

٣ - موضوع أثير في الأدب المعاصر ، تُعنى
بمعالجته الجماعة الملتزمة التي تُعين للمفكر

سوقا ، تبدأ في دومة الجندل في أعالي نجد ،
وتُختم في عكاظ قبل الحج .

٢ - سوق عكاظ : أشهر الأسواق كلها ،
لا سيما بالنسبة إلى الحركة الأدبية . كانت
تقام بين النخلة والطائف في الحجاز ، وتؤمها
جميع القبائل ، ويتولى رجال قريش إدارتها
والإشراف على الأمن فيها ، فيجردون كل وافد
إليها من سلاحه منعا للاعتداء أو لأخذ الثأر .
وقد نجم عن الأسواق جميعا ، وعن سوق عكاظ
بخاصة : توحيد لهجات العرب المتوزعين في
شبه الجزيرة العربية . وكان الشعراء والخطباء
يتلون أو يرتجلون ما يدور في خواطرهم ، ويتلقون
التشجيع من المستمعين والحكام معًا .

يَفْشَى هذه الأسواق عامة العرب لما تقدّم من أن شغل
أكثرهم التجارة ، ومن لم يتاجر قصدها للكسب والنماء
حتى صار غشيان السوق والمشي فيها هما والأججار الفاظ مترادفة .
(الافغاني ، أسواق العرب ، ص ١٧١)

في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها
الناس من قبائل عدّة ، وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون
فيها الشعر ، وكثرت تلاميذ الشعراء بأفنية الملوك في الحيرة وغسان .
(ابراهيم ، تاريخ النقد ... ، ص ١٢)

كان لهم حُكَماء معلومون يفضّون المشاكل بين القبائل .
ولهم محكّمون يختكم اليهم الناس في مفارقاتهم وأشعارهم .
كما لهم في هذه الأسواق خطباء .

(الافغاني ، اسواق ... ، ص ١٧٦)

'ishba'

إشباع

١ - (عروضًا) : هو مدّ الصوت في الحركة

اتحادها (راجع مادة : إبدال) .

٢ - الاشتقاق السماعي : هو الذي يُرجع فيه إلى ما وردَ عن العرب أنفسهم . فاعرف عن العرب من المشتقات يُعتبر صحيحاً ويُسلم به . وكثيرٌ من علماء اللغة أنكروا على الأجيال التي تلت العهد الإسلامي الأول القيامَ بأشتاقات جديدة .

٣ - الاشتقاق القياسي : هو الذي يُرجع فيه إلى الأساليب القديمة ، فتتخذ قاعدة في الاشتقاق . وقد أقرت الجامعات العلمية العربية هذه الوسيلة في تحديث اللغة « وأصدرت توصيات تُجيز :

أ - صياغة المصدر على وزنٍ فعالة للدلالة على الحرفة أو شبهها ، من أي باب من أبواب الثلاثي .

ب - استعمال مفعلة قياساً من أسماء الأعيان الثلاثية الأصول للمكان الذي تكثر فيه الأعيان ، سواء أكانت من الحيوان ، أم من النبات ، أم من الجماد .

ج - الإتيان بوزن مِفْعَل ومِفْعَلَة ومِفْعَال ومِفْعَالَة من الفعل الثلاثي للدلالة على الآلة التي يُعالج بها الشيء .

د - قياس المصدر على وزن فَعْلان لفعل لازم المفتوح العين إذا دلَّ على تقلُّب واضطراب .

هـ - اشتقاق المصدر على وزن فَعَال من فَعَل

والأديب إلى جانب المهمة الفنية ، هدفاً إصلاحياً يقضي بالإكباب على قضايا الشعب وبحثها لتطويره وإشاعة العدالة الاجتماعية بين أفرادهِ .

الاشتراكية ثبت في أوصال القصيدة حساً اجتماعياً . شغفياً ، يميل إلى عفوية أرائها الوجودية ... (عشقوني ، أضواء ... ص ١٠٠)

إن جبران آمن بالاشراكة الإنسانية التي تستمد قماشها من عقل مثالي الزعة ، أكثر من إيمانه بالاشتراكية التي تستمد قماشها من عقل تحليلي علمي « واقعي الأسلوب والهدف . (خالد ، جبران ... ، ص ١٥٥)

« اشتقَّ : - الكلمة من الكلمة ، أخذها وأخرجها منها .

اشتقاق dérivation sf.

١ - نَزَعُ لَفْظٍ من آخر شرطٌ مُناسِبَتُهُمَا مَعْنَى وَتَرْكِيبًا وَتَغَايُرُهُمَا فِي الصِّيْغَةِ . ويكون ذلك بتحويل الأصل الواحد إلى صيغ مختلفة لتفيد ما لم يُستفد بذلك الأصل ، مثال ذلك : المصدر كتابة ، يتحول إلى كَتَبَ ، ويَكْتُبُ ، وكَاتِبٌ ، ومَكْتُوبٌ ، ومَكْتَبَةٌ ، وكَاتِبُ الخ .. هذا التحول أو الاشتقاق تلحقه الأصول الدالة على الأفعال والأحداث . وهو أنواع : الصَّغِيرُ ، السَّابِقُ تَعْرِيفُهُ وَهُوَ الْأَشْهَرُ ، ثُمَّ الْكَبِيرُ وَهُوَ وَجُودُ تَنَاسُبٍ بَيْنَ اللَّفْظَيْنِ فِي اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى مع اختلاف ترتيب الحروف ، ثُمَّ الْأَكْبَرُ وَهُوَ وَجُودُ تَنَاسُبٍ بَيْنَ اللَّفْظَيْنِ فِي الْمَعْنَى وَمَخَارِجِ الْحُرُوفِ دُونَ

اللازم المفتوح العين إذا دلّ على مَرَض .

و - استعمال فعال قياساً للدلالة على الاحتراف أو ملازمة الشيء . فإذا خيف كبسٌ بين صانع الشيء وملازمه كانت صيغة فعال للصانع ، وكان النسب بالياء لغيره ، فيقال : زَجَّاج لصانع الزجاج ، وزُجَّاجي لبائعه .

إن الضرورة أصبحت تدعو الى تغيير منهاج دراستنا اللغوية وطريقة قياسها في الوضع والاشتقاق ، وما يتبعه من أشكال الاستعمال .

(العلابي ، مقدمة ... ، ص ٥)

ساعَدَ الفتح والاختلاط على التعريب والاشتقاق مما ودفعَت إليهما الترجمة وانتشار العلم .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ١٠٤)

للتوسّع :

العلابي (عبدالله) ، مقدمة لدرس لغة العرب ، القاهرة .

المغربي (عبد القادر) ، كتاب الاشتقاق والتعريب ، الطبعة

الثانية ، القاهرة ١٩٤٧ .

إشراقية

illuminisme sm.

١ - مذهب يقول بظهور الأنوار العقلية وفيضانها على النفوس عند تجرُّدها .

٢ - نظرية نادت بها جماعة من الفلاسفة أكَّدوا فيها إيمانهم بالإشراق الداخلي ، أي اعتقادهم بأنهم يتلقَّون الإلهام المباشر من الخالق الذي يُوحى إليهم بالحقيقة .

الحكمة الإشراقية أو الشرقية هي حكمة إلهية . لأنها تنشُد معرفة الله والحقائق الربانية ، وذلك بتعميق الحياة الداخلية .

حَتَّى تَسْتَحِيلَ النَّفْسَ إِلَى مِرَاةٍ تُعَكِّسُ عَلَيْهَا الْحَقَائِقَ الْخَالِدَةَ .
(اميل معلوف . كتاب اللّمحات ... ، ص ٣٢)

٣ - (فتيا) : مذهب فتى قوامه الاعتقاد بأن كل أثر من الآثار مُنبثق أصلاً عن إلهام أو وحي خارجي يُفيض على الفنان الفكرة والأخيلة والتعبير عنها . ولكن هذا الأثر ، بظهوره من خلال شخصية مُنفذة ينطبع بخصائص هذه الشخصية من حيث الحساسية والمعاناة والمواقف الجمالية .

ash'ariyyah

أشعرية

١ - فرقة إسلامية اتخذت من الدفاع عن الدين مهمة لها ، ووقفت في وجه المعتزلة والباطنية والفلاسفة والدهريين ، وحاولت تأييد المواقف الدينية بحجج منطقية .

٢ - أهم القضايا التي توقفت عندها أنصار هذا المذهب هي :

أ - إثبات وجود الخالق بالآيات القرآنية ، وبالأدلة المنطقية ، ومنها دليل العناية ، والقول بأن الموجودات الممكنة لا بد لها من وجود واجب الوجود لتنتقل من القوة إلى الفعل ، أي من إمكان الوجود إلى الوجود .

ب - التمسك بحرفية الشريعة في كل ما يتعلق بصفات الخالق ، والتحنيم على المسلم الايمان بها لأنَّ السؤال عن معانيها بدعة ، والجواب كفر وزندقة ، ولا تُترجم صفاته بلغة غير اللغة العربية .

كثرا من القرآن الكريم . فقالوا بآن في الانسان قدرة على اكتساب ما كتب الله عليه .

(عمر فروخ . تاريخ الفكر ... ص ٢٦٢)

• أشكل : - الكتاب ، قيده بالحرركات .

1 - perspicacité, sagacité sf.

2 - originalité, authenticité sf.

أصالة

١ - (لغويًا) : جودة الرأي وإحكامه .

٢ - (أديبًا) : فراذة أو ابتكار ، أسلوبًا ومضمونًا أو تنكّب عن المناهج المطروقة ، والآراء الشائعة ، والعبارة الرائجة ، والصّور المألوفة . وبذلك تحتم الأصالة على الأديب ، وبالتالي على كلّ فنان ، أن يصنّدر في آثاره ، عن ذاته ، وأن يبرز الكنوز الكامنة في أعماقه ، فيتميّز بها عن سواه من الفنانين والأدباء المقتصرين في إنتاجهم على المتعارف عليه ، والمتداول بين الآخرين .

إنّ الأصالة بتعريفها ذاته شيء لا يردّ إلى غيره ، وهي مجموعة من الخصائص التي تميّز بها روح عن روح .

(متنور ، في الميزان ، ص ١٣٣)

الأصالة هي الأشكال التي تردّ على النموذج الأصليّ الكامن في النفس البشرية . وليست هي صورة جامدة أو موحّدة الشكل ، ولكنها موحّدة في الإحساس الداخليّ .

(قضايا عربية . ١٩٧٤ ، ٢ ، ٥٠)

يَرَبُّنا أدباء العرب بأنفسهم عن أن يكونوا مجرد نقلة أو محاكين ، ويأبّون إلّا أن ينالوا حظّهم من الأصالة والابتكار .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ٩٩)

٣ - أصيل : أديب أو أثر مُتميّز بالفرادة .

ج - الاعتقاد بأنّ جميع أفعال العباد مخلوقة ، جعلها الله في الفاعلين لها ، وأنّه لا يكون في الأرض من خير أو شرّ إلّا ما شاء ، وأنّ الأشياء تكون بمشيئته ، ولا يستطيع أحد أن يفعل شيئًا قبل أن يفعله ، والخالق هو المالك لجميع خلقه ، يفعل ما يشاء ، ويحكم بما يريد ، فلو أدخل الخلائق جميعهم الجنة لم يكن حيًّا ، ولو أدخلهم النار لم يكن جورًا .

د - نفي الأسباب المباشرة ، واعتقادهم بأنّ الأحداث الطبيعيّة وسواها لا يتبع بعضها بعضًا ، ولا يتعلّق أحدها بالآخر تعلّق الإلزام والضرورة ، بل تحدث بغير نظام عالميّ مقدّر . فليس للعلة المباشرة أثر ملزم في حدوث المعلول ، بل العلة هو الله وحده .

هـ - الاعتقاد بأنّ الإيمان هو التصديق بالقلب ، وأمّا القول باللسان ، والعمل بالفرائض ، ففروعه . فمن صدّق بالقلب ، وأقرّ بوحدانيّة الله ، واعترف بالرّسل ، صحّ إيمانه . ومرتكب الكبائر إذا خرج من الدّنيا من غير توبة يكون حكمه الله ، إما أن يغفر له برحمته ، أو أن يشفع به التيّ اذ قال : شفّاعتي لأهل الكبائر من أمّتي .

.. غير أنّ الأشعرية عادوا فأدركوا أنّ الجبر المطلق يُنافي الحكمة من خلق هذا العالم . ويخالف في الوقت نفسه آيات

prolixité sf., périphrase sf.

١ - تعبير عن المعنى المراد بكلام يزيد عليه ،
إمّا للإيضاح بعد الإبهام ، وإمّا للذكر الخاص
بعد العام ، وإمّا للتكرار طلباً لنكتة ، وإمّا
للتذليل ، أي إزداق الجملة بجملة تشتمل على
معناها تأكيداً لها . المقبول من الإطناب ما كان
الزائد لفائدة .

٢ - إن الإطناب الذي كان كثير الشيوع
في مراحل من تاريخ الأدب العربي يعتبر في
الوقت الحاضر من العيوب الأسلوبية ، كما أنه
مستهجَن في اللغات الغربية .

الاطناب زيادة اللفظ على المعنى لفائدة ، فإذا لم يكن
لهذه الزيادة فائدة عد ذلك تطويلاً أو حشواً .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة . ص ١١١)

للإطناب دواع كثيرة ، أهمها : تثبيت المعنى ، وتوضيحه ،
وتوكيده . ودفع الإبهام ، وقوة التأثير ، وتحريك النفس
والعواطف والانفعالات ، وما إلى ذلك .

(ابو حاقه . المفيد في البلاغة . ص ١١١)

* **أَعْجَمَ** : ١ - الكتاب ، نَقَطَهُ . ٢ - الكلام ،
ذَهَبَ به إلى العُجْمَة ، أي الإساءة في الإفصاح
عن الغاية .

1 - déclinaison sf.

2 - expression sf.

١ - تَغْيِيرُ يطرأ على أواخر عدد كبير من
الكلمات العربية تبعاً لتبدل العوامل الداخلية
عليها فتَنَقَّلُها إلى الرَّفْعِ أو النَّصْبِ أو الْجَرِّ أو

إِطْنَابٌ

الشاعر الأصيل ، إذن ، أَخْبَرَ النَّاسَ في سَرْدِ حكاية
الشعر ، إنها حكاية التي أسهمت في حَبْكها جميع قوى
الذات ، نفساً وقلباً وعقلاً .

(راجعي عشقوني ، أضواء ... ، ص ١٠٤)

إن العمل الأدبي أو الفني يقدر ما يكون مُنْتِلاً للبيئة التي
ينتمي إليها يقدر ما يكون أصيلاً .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١٩٦٠ ، ٩٦)

* **أَصْحَفَ** : - الكتاب ، جَعَلَ فيه الصُّحُفَ .

* **أَصْرَفَ** : - الشاعرُ في شعره ، أتى بالإصراف
وهو من عيوب القافية المكروهة .

* **أَصْغَمِيَّات** : نوعٌ من القصيد العامي يُشبه عند
عرب المشرق ما يُعرف بالبدوي .

* **إِهْجَاعٌ** : ١ - (عروضاً) : اختلاف القوافي في
الحركة . ٢ - (لغة) : إمالة إلى الكسر .

أَطْرُوحَةٌ

thèse sf.

١ - (منطقيّاً) : طريجة ، أو قضية أولى في
المحاكمة العقلية ، وتكون النقيضة هي القضية
الثانية ، والتحقق أو الجمعية القضية الثالثة الرابطة
بين الطريجة والنقيضة في الجدل الهيفلي .

٢ - (تعليمياً) : مجموعة من التحقيقات
يتقدم بها صاحبها من إحدى الكليات للحصول
على لقب جامعي (راجع : رسالة) .

٣ - (فنيّاً) : قضية تستقطب اهتمام الفنان
بعد تأكده من صوابها ، فيلترَمُ الدِّفاع عنها
وتأييدها بشئى الوسائل المتيسرة لديه .

إِعْرَابٌ

الجزء. وهذه الظاهرة هي نادرة في اللغات الحية العصرية ، ولا تظهر ، على ما نعلم ، إلا في العربية والحبشية والألمانية . ومن المؤكد أنها كانت معروفة في اللغات السامية ، ولكنها زالت مع تقدم الزمن ، واحتفظت أواخر الكلمات بحالة واحدة .

إن الإعراب في اللغة - أمة لغة - ظاهرة عامة تمر فيها فترة . ثم ينتهي أمره على ألسنة الناس .

(فريجه . يسروا ... ص ٣٧)
كان من المتقدمين من لا يكاد يتكلم بالإعراب . وهو ابن خالويه المحدث في أمة الأدب واللغة .

(العلابي . المقدمة ... ص ١٠١)
اللغات السامية الأخرى عرفت الإعراب . ولكن عند تدوينها كان الإعراب قد سقط في لغة العامة فدوّن الأدب بلغة غير معربة .

(فريجه . يسروا ... ص ٣٧)

٢ - إبانة عن الرأي ، وتعبير عنه بحيث يفهمه السامع أو القارئ . وقد يكون الإعراب عن خاطر أو العاطفة بطرق متنوعة حسب تقنيات الفن ، من ذلك أن الرقص ، أو الغناء ، أو الكلام ، أو الموسيقى ، أو النحت ، أو الرسم هو وسيلة للإعراب عن الوجدان .

من فهم شيئاً حتى أفهم استطاع أن يفرب عنه حتى الإعراب إذا أحسن لفته وملك اداته .

(طه حسين . خصام . ص ١٩٦)

* أعرب : ١ - الرجل عن حاجته ، أبان وأفصح . ٢ - الرجل كلامه ، حسنه . ٣ - الكلمة ، بين وجهها من الإعراب .

٤ - الاسم الأعجمي ، تفوه به على منهاج العرب .

information sf.

إعلام

١ - قيام بنشر معلومات الغاية منها إفادة المطلعين عليها ، وإيقافهم على معارف ، أو حقائق ، أو رأي ، أو موقف من إحدى القضايا .

٢ - وسائله كثيرة لا تحصى ، منها : الجريدة ، وجميع أنواع النشرات والدوريات ، والإذاعة ، والتلفزيون ، والسينما ، والمسرح ، ومجالس الخطابة ، والأحاديث ، والمحاضرات الخ .. وكل نوع يوجه إلى فئة معينة من الناس ، ويعرض بطريقة موافقة لمستوى الذين يوجه إليهم .

٣ - تدخل في هذا الباب مصنفات كثيرة مثل كتب الرحلات ، والتاريخ ، والدراسات ، والتحقيقات ، والمقابلات الصحافية . وكلها تهدف إلى الإعلام ، لا سيما بحالات راهنة تسترعي انتباه الجمهور ، مثل الحالة الاقتصادية في بلد من البلدان ، أو الحركات الاجتماعية ، أو الثورات السياسية والحروب ، وكل ما يتعلق بالأحداث التاريخية الحاضرة .

٤ - وزارة الاعلام : جهاز حكومي يشرف عليه وزير ومدير عام ، ويضم مصالح ودوائر ، ويعنى بإيقاف الشعب على شؤون البلاد والعالم ، وبتثقيفه أو الترفيه عنه . ويعتمد عددًا من الوسائل الشائعة في هذا الميدان . وقد يكون لهذه

الوزارة توجيه خاصّ تبثّه من خلال وسائلها الإعلامية .

إنّ وسائل الإعلام الحديثة كالإذاعة والتلفزيون تحمّل على جناحها كلّ هذه الأصوات التي تعمل لتوحيد الذوق الفني في البلاد العربية .

(الآداب ١٩٧٢ . ٦٠ . ١٠٦)

لا بدّ للصّحافة الأدبية ولمختلف وسائل الإعلام والنشر أن تكون في خدمة النهضة التي تحمّلها الوحدة ، وبذلك وحده تسير في طريق الشعب ، وطريق المستقبل .

(الآداب ١٩٦٣ . ١٩٦٣ . ٢٠٥)

حين ظهر شعار المقاومة ، تلقّته الصحف والمجلات وكلّ وسائل الإعلام بترحاب شديد .

(الثقافة العربية ٧١ ، السنة ١٤ .

العدد ١ ، ٢ ، ٣٠ ، ص ١٢٧)

• إعلان : ما يُنشر في الصحف السّيارة أو يُعلّق في محلات اجتماع الناس لإطلاعهم على مضمونه .

• أغوص : أتى بالكلام الغامض ، الصّعب الفهم مُفرداتٍ وصياغةً .

إغرائية

exotisme sm.

١ - حالة الأثر الفنيّ الذي يمثّل تقاليد أو مشاهد بلدان غريبة غير مألوفة لدى القارئ ، كأنّ يصف الكاتب حياة مجتمع في جزر نائية أو يرسم الفنّان لوحات عن مناطق بعيدة لا يعرفها مواطنوه .

٢ - يفرض في الأثر الفنيّ ليندرج في هذا النوع من الانتاج الاستيحاء من العواطف التي تولدت في صاحبه عند ذكر البلدان التي زارها

أو عند اتّصاله بها . وتراوح العواطف بين الافتتان بعادات غير مألوفة والإعجاب بملذات حياة متطلّقة من الكبت الأخلاقي والاجتماعي ، غنية بأنواع الحرّيات . ولقد اعتقدت طلائع الرومنسيين ، من خلال مطالعاتهم لكتب الرحّالين ، أنّ الشرق غارق في أجواء من الإثارة ومباهج العيش ، فتأقوا إليه ، وحلّموا بالإقامة فيه ، وتحولوا من بعدد إلى تحقيق رغباتهم ، فرحلوا إلى أقاصي الأرض ، وعادوا من مغامراتهم بكتب مليئة بالألوان الباهرة ، والتقاليد المدهشة ، أو انتقلوا ، عبر التاريخ ، إلى الأزمنة الغابرة ، فجاءوا بالأوصاف العجيبة ، واستحضروا بأساليبهم الفنية ، المجتمعات القديمة المندثرة ، وما تميّزت به من أنماط في حياتها العامة والخاصة .

للتوسّع :

R. Bezombes, *l'Exotisme dans l'art et la pensée*, Paris-Bruxelles, 1953

H. N. Fairchild, *The Noble Savage*, New-York, 1928.

• أفاعيل : (عروضا) : أمثلة الأجزاء التي يتألّف منها الشّعْر . بمعناها : التفاعيل والتّفعيلات (راجع المادّة) .

• إفتن : في كلامه ، أخذ في أنواع من البلاغة .

• أفصح : ١ - تكلم بالفصاحة . ٢ - صار فصيحاً .

أَفْلاطُونِيَّةٌ

platonisme sm.

١ - فِلْسَفَةُ أَفْلاطُون .

٢ - رُوحَانِيَّةٌ ، مِثَالِيَّةٌ قَائِلَةٌ بِأَنَّ الْوَاقِعَ الْحَقِيقِيَّ هُوَ وَجُودُ الْمُثُلِ ، أَيِ التَّمَاذِجِ الصَّافِيَةِ وَالْخَالِدَةِ الَّتِي تَنْعَكِسُ ظِلَالُهَا عَلَى الْأَشْيَاءِ الْمَنْظُورَةِ .

٣ - مَفْهُومُهَا لِلْجَمَالِ وَالْحُبِّ يَتَلَخَّصُ بِأَنَّ نَفْسَنَا فِي الْعَالَمِ الْأَرْضِيِّ تَتَعَلَّقُ بِالْجَمَالِ لِأَنَّهَا تَحْتَفِظُ بِذِكْرِى غَامِضَةٍ لِلْجَمَالِ الْمَطْلُوقِ الَّذِي عَرَفْتَهُ مِنْ قَبْلُ فِي عَالَمِ الْمُثُلِ ، وَبِأَنَّ الْحُبَّ لَيْسَ إِلَّا التَّوَقُّعُ إِلَى هَذَا الْجَمَالِ . وَلَكِنَّهَا لَا تَكْتَفِي بِالْجَمَالِ الْمَادِّيِّ ، أَيِ الظَّلِّ الْعَابِرِ ، بَلْ تَرْتَقِي إِلَى جَمَالِ النُّفُوسِ ، وَمِنْهُ تَصِلُ إِلَى الْجَمَالِ الْإِلَهِيِّ الَّذِي يُؤَلَّفُ مَعَ الْخَيْرِ شَيْئًا وَاحِدًا . مِنْ هُنَا الْقَوْلُ بِالْحُبِّ الْأَفْلاطُونِيِّ ، أَيِ التَّوَقُّعِ إِلَى الْجَمَالِ الْمَطْلُوقِ الَّذِي يَتَجَاوَزُ الْفَرْدَ وَلَذَائِدَ الْحَوَاسِّ .

٤ - فِي رَأْيِ الْأَفْلاطُونِيَّةِ أَنَّ الشَّعْرَ يَجِبُ أَنْ يُوَدِّيَ إِلَى تَحْقِيقِ الْخَيْرِ وَالْإِرْتِفَاعِ بِالْأَخْلَاقِ نَحْوَ الْكَمَالِ فِي الْأَفْرَادِ وَالْجَمَاعَاتِ ، فَيُثِيرُ فِي النَّاسِ أَشْمَى الْفَضَائِلِ ، وَيَغْرِسُ فِي نَفُوسِهِمْ تَمَجِيدَ الْأَبْطَالِ ، وَالْإِخْلَاصَ لِلآلِهَةِ . وَتَحْذَرُ مِنَ الشَّعْرِ الَّذِي يَتَمَلَّقُ الْقَرَارِثَ ، وَيَزِينُ لِلْقَارِي حَيَاةَ الْمَجُونِ وَالتَّهْتِكِ ، فَيُحْمِتُ فِي نَفْسِهِ الطُّمُوحَ إِلَى الصَّفَاءِ الدَّهْنِيِّ ، وَالتَّسَامِي ، وَالتَّطَلُّعَ إِلَى الْمُثُلِ الْعُلْيَا .

وَذَهَبَتْ إِلَى أَنَّ الشَّاعِرَ ، فِي أَثْنَاءِ إِنتَاجِهِ ، يَمُرُّ فِي حَالَةٍ وَجْدَانِيَّةٍ تَحَرَّرَهُ مِنْ أَسْرِ الْوَاقِعِ الْمُحِيطِ بِهِ ، وَتَفْتَحُ عَيْنِيهِ عَلَى عَالَمِ الْمُثُلِ فَيَسْتَوْحِي مِنْهُ مَا يَبْدُو

لِلسَّمَاعِ أَوْ لِلْقَارِي عَجَبِيًّا وَسَاحِرًا . وَلَيْسَ لِلشَّاعِرِ فِي قَوْلِهِ يَدٌ أَوْ رَأْيٌ ، بَلْ هُوَ يُرْجِمُ بِالْكَلَامِ مَا يَمُرُّ فِي خَاطِرِهِ مِنْ لَمَحَاتِ الْعَالَمِ الْعُلُويِّ . وَقَدْ لَا يَفْقَهُ الْمَذَلُولُ الْبَعِيدَ لِأَيَّاتِهِ ، لِأَنَّهَا ، فِي الْحَقِيقَةِ ، مِنْ وَحْيٍ خَارِجٍ عَنْهُ .

٥ - صَاغَ أَفْلاطُونُ كَثِيرًا مِنْ تَعَالِيمِهِ بِأُسْلُوبِ رَمَزِيٍّ شِعْرِيٍّ ، وَغَالَى فِي الْمَجَازَاتِ وَالْحِكَايَاتِ وَالْمِثَالِثِ ، لِحَجْبِ الْحَقَائِقِ وَرَاءَ سِتَارِ كَثِيفٍ مِنَ الْفَنَاءِ الْأَدْبِيَّةِ . وَشَاعَ هَذَا التَّهَجُّعُ عَبْرَ الزَّمَانِ فِي مُخْتَلَفِ الْآدَابِ ، وَمَا زَالَ رَانِجًا إِلَى الْوَقْتِ الْحَاضِرِ فِي عِدَدٍ مِنَ الْمَدَارِسِ الْأَدْبِيَّةِ الَّتِي تَعْتَمِدُ الْأَسْطُورَةَ أَوْ الْمِثْلَةَ ، فَتَسْتَفِيدُ مِنْهَا ، وَتَشْتَحِيهَا بِالْمَعَانِي الْفَلَسَفِيَّةِ وَالْفَنَاءِ ، وَتَجْعَلُ بُلُوغَ مَغْزَاهَا مِنْ حِطِّ قَلَمٍ مِنَ الْمُتَقَفِّينَ .

لِلتَّوَسُّعِ :

L. Robin, *La Théorie platonicienne de l'amour*, Paris, 1907.

W. D. Ross, *Plato's Theory of Ideas*, Oxford, 1951.

* أَفْلَقَ : - الشَّاعِرُ ، حَذَقَ وَأَتَى بِالْعَجِيبِ .

* أَفْنُونٌ : نَوْعٌ ، مِنْهُ : أَفَانِينُ الْكَلَامِ : أَسَالِيهِ وَطَرَفُهُ .

١ - ٢ - ٣ - adaptation sf.

اِقْتِبَاسٌ

١ - تَعْدِيلُ أَثَرِ أَدْبِيٍّ ، وَبِخَاصَّةِ الرِّوَايَاتِ الْمَوْضُوعَةِ أَصْلًا لِلْقِرَاءَةِ ، لَتُصْبِحَ صَالِحَةً لِلْمَسْرُوحِ

nouvelle sf.

أو للسَّيِّئَا ، أو تحويل فكرة أدبية إلى أثر موسيقي .

١ - نوع أدبي يتميز عن القصة والحكاية بأن السرد فيها مركز عامّة على حادث فرد ، فتدرس أبعاده النفسية ، وعلى شخصيات قليلة العدد ليست رموزاً أو كائنات خيالية ، فلا تعرض من هذه الشخصيات إلا جانباً من نفسياتهم العامة . وتسعى الأقصوصة لإحداث شعور لدى القارئ بأن ما تتناوله هو جزء من الحياة الواقعية . وهي تتطلب الإيجاز ، والانتقال السريع في المواقف ، وإبراز الملامح المعبرة بوضوح . وتقتضي كتابتها أطلاعا واسعا ومهارة خاصة لا يتيسر إلا للموهوبين .

٢ - ازدهرت ازدهاراً كبيراً وتنوّعت وتلوّنت تبعاً للآداب التي تنتمي إليها وطبيعة الكتاب الذين يُعنون بها . وقد وسّعت آفاقها ، وعمّقت موضوعاتها الآثار التي تعاونت على إبرازها تحفة من كبار الأدباء أمثال غي دو موباسان في فرنسا ، وغوغل وترغيف ، وتشيكوف في روسيا ، ومسنفيلد في انكلترا ، وهينغواي في أمريكا الشمالية . كان لشيوخ الصحف والمجلات أثر بارز في الإقبال على الأقصوصة وتطلبها على سبيل الإمتاع ، والإفادة معاً ، بمعالجة القضايا الفلسفية ، والسياسية ، والاجتماعية من خلالها . بأسلوب أقرب إلى أذواق القراء من الأسلوب الصحافي المباشر .

٢ - نقل أثر أجنبي إلى لغة أخرى بعد إدخال تعديلات على النص الأصلي ، وأحياناً على الأفكار الواردة فيه . فإذا اقتصر الأخذ على الفكرة وشيء من المضمون فهو اقتباس معتدل عادة ، وإذا شمل الأخذ معظم ما جاء في الأصل فهو منسخ له .

٣ - تحديث أثر قديم ، إما من حيث إعادة عرضه بطريقة مشوّقة ، وإما بتبسيط مقرراته وعباراته ليصبح مألوفاً لدى القراء .

٤ - تضمين الكلام ، نثراً كان أو نظماً ، شيئاً من القرآن أو الحديث أو من مصطلح العلوم على وجه غير مشهور به .

إنّ موجة عارمة من الاقتباس والتحويل قد غمرت المسرحيات التي نُقلت من أصلها الفرنسي أو الإيطالي أو الإنكليزي . ومثلت نارة بالعربية القصص ونارة باللسان الدارج .

(الآداب . ١٩٧٢ . ٦٠ . ٩٦)

أما اقتباس رفاة المفيد من أسباب التمدن فيظهر في اهتمامه بالعلوم العملية التي كان أثره في الأزهر يحرمونها أو يزدرونها .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ١١٥)

* **اقتبس** : - الشاعر أو الناثر ، ضمن كلامه من كلام غيره .

* **اقتبل** : الخطبة ، آرجلها .

وكتاب في القواعد ، وآخر في المعاني والبيان .
وراج ، من بعد ، هذا الزيّ في مختلف القارّات
والبلدان .

٣ - الأكاديمي :

- صفة تُطلق على مذهب أفلاطون الفلسفي .
- صفة الأسلوب المثقن ، والمصطنع ،
والتقليدي .

• أَكُتِبَ : الغلام ، علّمه الكتابة .

• اِكْتُبَ : الكتاب ، خطّه أو استملاه .

الِتْزَام

engagement sm.

١ - حَزَم الأمر على الوقوف بجانب قضية
سياسية أو اجتماعية أو فنية ، والانتقال من
التأييد الداخلي إلى التعبير خارجياً عن هذا
الموقف بكل ما يُنتجه الأديب أو الفنان من آثار .
وتكون هذه الآثار مُحَصَّلاً لمعاناة صاحبا
ولإحساسه العميق بواجب الكفاح ، ولمشاركته
الفعليّة في تحقيق الغاية من الالتزام .

٢ - اتّباع نهج معيّن في أساليب الفنّ أو
الأدب ، أو تقيّد بالطرائق المقرّرة في مدرسة
ناشئة ، أو في مدرسة قد أثبتت وجودها ،
وفرضت مفاهيمها ومقاييسها على فئة من الجيل
المعاصر لها .

٣ - على هامش الالتزام تُثار قضيتان
أساسيتان ما تزالان إلى الآن موضوع جدل
عنيف ، وهما : حرّية الفردية الانسانية وارتباطها ،

تختلف القصّة عن الأفضوصة في أنّها تُصوّر فترة كاملة من
حياة خاصة أو مجموعة من الحيات ، بينا الأفضوصة تتناول
قطعا أو شريحة أو موقفا من الحياة .

(نجم ، فن القصّة ، ص ٩)

الأفضوصة قصّة تُصوّر جانباً من الحياة ، يركّز فيها الكاتب
فكره ، فلا يستطرد ، ولا يزيد عن المقصود ، ويشمل
موضوعها كلّ نواحي الحياة الانسانية .

(الدسوقي ، دراسات ، ص ٩)

الأفضوصة قصّة قصيرة تُعنى بحادث واحد ، وتركّز عليه
كلّ اهتمامها ، وتنصبّ لإيضاحه واستنتاج ما يمكن ان تستنتج
منه ، وهي تتطلب كلّ مقومات القصّة الفنيّة .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٢٣١)

للتوسّع :

R. Godemne, *Histoire de la nouvelle française
aux XVIIe et XVIIIe*, Genève, 1970.

E. J. O'Brien, *The Advance of the American
Short Story*, London, 1928.

محمد نجم ، فن القصّة ، بيروت ١٩٦٦

• أَقْوَاءُ : اختلاف حركات الرويّ ، وهو من
الغُيوب في الشّعْر .

أكاديمية

académie sf.

١ - مدرسة أفلاطون الفلسفيّة التي كانت
تُلتَم في غابة أكاديموس في الشّمال الغربيّ من
مدينة أثينا .

٢ - ندوة تُنظّم تُجبه من المُفكرين والفنانين
والعلماء أسّسها ريشليو في فرنسا سنة ١٦٣٥
للتناقش والبحث في الفنون ، والآداب ، والعلوم ،
على اختلافها ، وعهد إليها في وَضْع مُعْجَم ،

والقول بالبرجعانية ، أي مذهب الفن لأجل الفن .

إن الموقف القومي في صعيد الفكر يؤكد عنصر الالتزام في الفكر ، وعلى الأخص الفكر المنطقي أو الفكر الايدولوجي . لأن الفكر بطبيعته حركي . الالتزام من سمات الحركة غير الانتهازية .

(الثقافة العربية ١٩٧٤ ، ٧ ، ١١)

إن هناك حواراً قديماً بين الحرية والالتزام في العمل الأدبي . ما يزال مستمراً .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١٠ ، ٨)

علينا أن نفرق بين الالتزام والإنزام . وأن نوضح دائماً أنه ليس ثمة تعارض بين حرية الأدب والتزامه الحر . وأن حرية الأديب جزء من حرية الوطن والمواطن .

(الآداب ١٩٧٢ ، ٦ ، ٢٥)

للتوسع :

G. Madinier, *Conscience et amour*, Paris, 1947.

P. Ricœur, *Le Volontaire et l'involontaire*, Paris, 1949.

الحادية

athéisme sm.

١ - كفر ، زندقه ، موقف يؤدي بالمرء إلى إنكار وجود الله . وقد أطلقت اللفظة ، مجوزاً في بعض الأحيان ، على مذهب الذين يكونون عن الخالق مفهوماً مخالفاً للمفهوم الشائع دينياً . ويمكن استعمال هذه الكلمة للدلالة على ما يأتي :
- العقيدة التي لا تحسن بحاجة ، في تفسير وجود العالم وانتظامه ، إلى التصعيد والتسليم بوجود الله .

- المواقف اللااخلاقية التي تتخذها جماعة من الناس ، وكأن الله غير موجود .

٢ - ظهرت في الآداب تيارات استوحيت من المبادئ الإلحادية مواقفها الأساسية ، محاولة اجتذاذ ما في قرارة النفس البشرية من ميل فطري نحو الإيمان والتسليم بالماورائيات ، وبكائن لا متناهي الوجود ، عالم ، قادر ، مسير لشؤون الكون . ونجم عن التشدد في السلبية بروز تيارات منافية له ، مؤكدة على الطاقة الإلهية ورحمتها ، وعلى عجز النزعة الإلحادية عن إيجاد الحلول لمعضلات العالم والإنسان . وقد يمثل هذين الموقفين المتناقضين في الأدب العربي أبو العلاء المعري وجبران خليل جبران .

السنة : فصيح ، بليغ .

linguistique sf.

السنة

١ - دراسة تاريخية ومقارنة للغات من حيث علم الأصوات والقواعد والمُعجمية (المفردات) ، وعلم الدلالة (معاني الكلمات) . اعتمدت أصلاً على فقه اللغة فحللت الظواهر اللغوية في ذاتها ، وحاولت ، من ذلك استخراج قوانين عامة ، وتوضيح الصلات بين اللغة والعقل .

٢ - بدأت الألسنية خطواتها الأولى ضمن مبحث فقه اللغة المقارن . فقد أهتمدى الباحثون منذ القرنين التاسع والعاشر إلى تشابه بين عدد من اللغات . واتسعت المقارنة وتعمقت في القرن السادس عشر ، واتضح جوانب من التشابه والتوافق بين اللغات الهندية الأوروبية ، مع ما بين الناطقين بها من مسافات شاسعة ، وفوارق

٤ - يتوزع نشاط الألسنيين حاليًا على عدة اختصاصات ، منها :

أ - الألسنية الوصفية أو التزامنية ، تحاول معرفة الأشكال والصيغ في اللغات الحية والميتة ، في مرحلة محدودة من نشاط هذه اللغات ، وتقرر المناهج التي تتبعها للقيام بمهمتها على خير وجه . وهي ، في مضمونها ، تشمل الصوائت (علم الأصوات الكلامية) ، والصرف ، والنحو ، وعلم الدلالة ، وكل ما هو معترف به من أصول وقواعد في حالتها الحاضرة .

ب - الألسنية التطورية أو التاريخية ، وهي تغيير شاع ابتداءً من مطلع القرن العشرين للإبانة عن مجموع الوقائع المميزة لإحدى اللغات ، بالنظر إلى هذه الوقائع من حيث المراحل الزمنية واثرا في تطور اللغة . ومن هنا تركز موضوعها في تحديد مسيرة الكلام البشري والأصول الثابتة التي تنطلق منها التحولات اللغوية ، كما تناولت ، في أهم مباحثها ، قضية القواعد المقارنة ، معتمدة في عملها ، على أساليب منهجية واضحة .

ج - الألسنية العامة ، تعتمد إلى المغطيات المحصلة من مختلف اللغات وتخصصها لعملية تركيبية .، محاولة بناء تصنيفية لغوية عامة . وهي تدرس أيضا طريقة انتظام اللغة والعلاقات المنطقية بين الأحداث والظواهر الشائعة فيها .

اجتماعية وفكرية . وبرزت القرابة بعد اطلاع الدارسين على اللغة السنسكريتية « والموازنة بينها وبين اللغات الشائعة في اوروبا الجنوبية والغربية . وبدأ آنذاك علم القواعد المقارنة بالظهور ، وطبقت أصول البحث فيه على تطور اللغات وتوزعها الجغرافي .

٣ - ان دراسة تطور اللغة هي في ذاتها عملية موضوعية وعلمية . غير أن اللغوي كان عاجزا عمليا عن الإمساك باللغة مباشرة ، فيدرسها عادة من حيث ارتباطها بلغة أخرى أقدم منها أو معاصرة لها . لذلك برزت العقبة الأساسية في إيجاد الوسائل الكفيلة بتأمين بحث لغوي ضمن مرحلة معينة ومجردة من كل علائق تشدها إلى سواها . وأول من اهتدى إلى هذه الوسائل فردينان دو سوسور . الذي اقترح المبادئ العامة الممكن اعتمادها علميا في المباحث اللغوية . وقد أورد آراءه في أمالي كان يلقبها على طلابه في سويسرا طبعت عام ١٩١٥ بعد وفاته ، وأقتبست مادتها مما علق بأذهان المستمعين إليه أو مما دونوه في أوراقهم ، ومن هنا « اعتبر هذا العالم مُطلق الألسنية في مفهومها الحديث .

ومنذ ذلك الحين أخذت الألسنية العصرية بالبروز والتبلور وتحديد ميادين نشاطها ، وإنشاء كيان خاص بها . واشتد الإقبال عليها بعد عام ١٩٥٠ في أمريكا وأوروبا « وتعددت المنابر الجامعية المعنية بها ، ونزلت مكانة رفيعة بين العلوم الإنسانية .

'ilghāz

الْغَازُ

إِضْمارُ النَّاطِمِ أَوْ النَّاتِرِ كَلِمَةً يَسْأَلُ السَّامِعَ عَنْهَا ، وَيُشِيرُ إِلَى عِدَّةِ صِفَاتِهَا ، وَمَتَعَلِّقَاتِهَا . وَيُحْتَزُّ فِي اللَّغْزِ مِنَ الْإِثْنَانِ بِالْغَامِضِ الْمُفْرَطِ فِي غَمُوضِهِ ، وَمِنِ الْوَاضِحِ الْبَارِزِ لِلْعِيَانِ (رَاجِعْ مَادَّةُ : لُغْزٌ) .

• الْقَزَرُ : - كَلَامُهُ وَفِي كَلَامِهِ عَمَى مُرَادِهِ ، وَأَنَّى بِهِ مُشْتَبَهَاً .

• أَلْقَى : - عَلَيْهِ الْقَوْلَ ، أَمْلَاهُ وَهُوَ كَالْتَّعْلِيمِ .

diction sf.

الْقَاءُ

فَنَ مُتَعَلِّقٌ بِطَرَائِقِ الْإِبَانَةِ الْكَلَامِيَّةِ ، وَيُعْنَى خَاصَّةً بِالْإِخْرَاجِ الصَّوْتِيِّ لِلتَّصَوُّصِ ، وَذَلِكَ :
أ - بِإِعْطَاءِ كُلِّ حَرْفٍ أَوْ لَفْظٍ حَقَّهُ كَامِلًا مِنْ التَّعْبِيرِ الصَّوْتِيِّ .

ب - بِتَحْمِيلِ الْعِبَارَةِ إِحْسَاسَاتٍ وَعَوَاطِفَ مُتَنَاسِبَةً مَعَ مَضْمُونِهَا بِحَيْثُ يَكُونُ أَثَرُهَا بَلِيغًا فِي نَفْسِ السَّامِعِ .

ج - بِإِبْرَازِ التَّنَاقُصِ بَيْنَ أَقْسَامِ الْعِبَارَةِ الْوَاحِدَةِ ، وَالتَّشْدِيدِ ، عَلَى وَقَفَاتِ الْاسْتِفْهَامِ ، وَالتَّعَجُّبِ ، وَالْإِثْبَاتِ ، وَالْإِنْكَارِ ، وَالْحُزَنِ ، وَالْفَرَحِ الْخ ..

بِهَذِهِ الْخَصَائِصِ يَكُونُ الْإِلْقَاءُ جُزْءًا مُتَمَمًّا لِثِقَافَةِ الْمُحَاضِرِ ، وَالْخَطِيبِ ، وَالْمَمَثَلِ .

الْمُ

douleur sf.

(فَلَسْفِيًّا وَأَدَبِيًّا) : شُعُورٌ بِالتَّوَجُّعِ النَّفْسِيِّ .

د - الْأَلْسُنِيَّةُ الْوَظِيفِيَّةُ ، تَصِفُ الْقَوْنِيَمَاتِ (الْأَصْوَاتِ) فِي لُغَةٍ مَا حَسَبَ وَظِيفَتِهَا فِي هَذِهِ اللُّغَةِ . وَبِذَلِكَ تَكُونُ شَدِيدَةً الصَّلََّةَ بِالْأَلْسُنِيَّةِ الْبِنْيَانِيَّةِ ، وَتَوْضُّحُ أَنَّ وَظِيفَةَ أَيْ حَدَثَ لُغَوِيٍّ مُرْتَبِطَةٌ بِالْمَكَانِ الَّذِي يَنْزِلُهُ هَذَا الْوَقْعُ فِي النِّظَامِ اللَّغَوِيِّ ، وَبِالْعِلَاقَةِ الَّتِي تَشَدُّهُ إِلَى أَحْدَاثٍ لُغَوِيَّةٍ أُخْرَى ضِمْنَ هَذَا النِّظَامِ .

ه - الْأَلْسُنِيَّةُ الْبِنْيَانِيَّةُ : تَحَدَّدُ بِنَى لُغَاتِ الْعَالَمِ ، أَيْ الْعِلَاقَةُ الْأَسَاسِيَّةُ الَّتِي تَرْتَبِطُ مَخْتَلَفَ الْأَجْزَاءِ فِي نِظَامٍ لُغَوِيٍّ مُعَيَّنٍ . وَقَدْ سَاعَدَ تَطْبِيقُ هَذِهِ النَّظَرِيَّةِ عَلَى إِحْرَازِ تَقَدُّمٍ كَبِيرٍ فِي الْأَلْسُنِيَّةِ ، وَبِخَاصَّةٍ بَعْدَ الْاسْتِعْمَالِ الْمُنَظَّمِ لِلْمَوَادِّ الْمُتَوَافِرَةِ فِي الْأُبْحَاثِ التَّقْلِيدِيَّةِ .

و - تَذَهَبُ الْأَلْسُنِيَّةُ الْعَامَّةُ حَالِيًا إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ لِلُّغَةَ خَاصَّةً اجْتِمَاعِيَّةً بَارِزَةً . فَهِيَ مُؤَسَّسَةٌ خَاضِعَةٌ لَشُرُوطٍ مُعَيَّنَةٍ فِي تَطَوُّرِهَا أَوْ فِي جُمُودِهَا . وَهِيَ مُرْتَبِطَةٌ بِالْجُمَاعَةِ الَّتِي تَنْطَلِقُ أَوْ تَكْتُمُ بِهَا ، مِنْ غَيْرِ أَنَّ يَكُونُ بَيْنَ الطَّرَفَيْنِ تَوَازٍ دَقِيقٌ فِي التَّطَوُّرِ ، أَوْ أَنَّ يَكُونُ بَيْنَهُمَا تَوَافُقٌ وَاضِحٌ الْمَعَالِمِ .
لِلتَّوَسُّعِ :

Z. S. Harris, *Methods in Structural Linguistics*, Chicago, 1951.

J. Marouzeau, *La Linguistique ou science du langage*, Paris, 1950.

A. Martinet, *Élément de linguistique générale*, Paris, 1960.

نتيجة الإلهام .

- ٢ - يَعْتَقِدُ بَعْضُهُمْ أَنَّ الْإِلْهَامَ لَا يَصْدُرُ عَنْ
مَنَابِعَ مَا وَرَائِيَّةٍ ، بَلْ يَنْبَجِسُ مِنَ الْقَلْبِ ،
(حَسَبَ الرُّومَنِيِّينَ) ، أَوْ مِنْ عَمَلِيَّةٍ ذَهْنِيَّةٍ
إِبْدَاعِيَّةٍ وَاعِيَةٍ (حَسَبَ آخَرِينَ) أَوْ لَا وَاعِيَةٍ .
٣ - الْفِكْرَةُ الَّتِي تَتَكَوَّنُ لَدَى الْفَنَّانِ ،
وَيَعْتَقِدُ أَنَّهَا ثَمَرَةٌ مِنْ ثَمَارِ اللَّوْعِيِّ .

لَوْ لَمْ يَكُنِ الشَّعْرُ الْهَامَا لَوَجِبَ أَنْ يَكُونَ صِنَاعَةٌ ، وَالصَّانِعُ
يُمْكِنُ أَنْ يَقُومَ إِلَى عَمَلِهِ فِي أَيِّ وَقْتٍ شَاءَ ، فَيُنْتِجُ مِنْهُ مَا يَشَاءُ .
(حيدر ، محاولات ، ٧١)

إِنَّ اللَّفْظَ الَّذِي وَقَعَ فِيهِ التَّعْبِيرُ الشَّعْرِيُّ ، فِي الشَّرْقِ الْعَرَبِيِّ ،
حَتَّى بَلَغَ حَدَّ اسْتِبْدَالِ مِثْلِهِ ، قَدْ ضَعُفَ الْإِلْهَامُ أحيانًا .
إِنَّهُ خَلَقَ عَلَى الْأَقْلَى سِوَهُ تَفَاهُماً خَطِيرَ بَيْنَ الشَّاعِرِ وَالْجُمْهُورِ .
(الفكر العربي ، ١٧٨)

إِنَّ الْقَصِيدَةَ هِيَ حُلْمٌ ، حَالَةٌ مِزَاجِيَّةٌ ، مُنْظَرٌ مَكْبَرٌ أَوْ
مُصَغَّرٌ لِنَجْرِيَّةٍ مَا ، عَبَّرَ عَنْهُ الشَّاعِرُ بِكُلِّ قُدْرَاتِهِ الْمَوْسِيقِيَّةِ
إِنَّ الْإِلْهَامَ مُفَاجِئٌ هُوَ سِرُّ مَوْهَبَتِهِ الْإِبْدَاعِيَّةِ الْخَاصَّةِ .
(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٩)

امثلة

conformisme sm.

- ١ - نَزْعَةٌ بَارِزَةٌ لَدَى جَمَاعَةٍ مِنَ الْأَدْبَاءِ
تُقَيِّدُهُمْ بِالْأَفْكَارِ وَالْعَوَاطِفِ وَالْأَعْرَافِ الشَّائِعَةِ
بَيْنَ أَوْلَادِهِمْ مُجْتَمَعِهِمْ . وَهِيَ ظَاهِرَةٌ بَرَزَتْ بِخَاصَّةٍ فِي
عَدَدٍ مِنَ الْآدَابِ ، وَتَمَيَّزَتْ بِالْإِعْجَابِ بِالْقُدَامِيِّ
وَالْإِعْتِرَافِ بِالْعُجْزِ عَنِ التَّفَوُّقِ عَلَيْهِمْ ، فَاقْتَصَرَ
الْإِنْتِاجُ عَلَى التَّقْلِيدِ وَالتَّقْيِيدِ بِالْقَوَاعِدِ وَالتَّقَالِيدِ
الْمُعْتَارِفِ عَلَيْهَا .

- ٢ - قَدْ يَكُونُ ظُهُورُ مَدْرَسَةٍ مِنَ الْمَدَارِسِ الْفَنِّيَّةِ

قَالَ الرُّوْمَنِيُّونَ : أَيُّهَا الْأَلَمُ ، لَسْتَ بِشَرِّ أَنْتَ !
وَاتَّخَذُوا مِنْ هَذِهِ الْعِبَارَةِ شِعَارًا فِي حَيَاتِهِمُ الْفِكْرِيَّةِ
وَالْعَمَلِيَّةِ . وَقَالَ أَحَدُ فَلَاسِفَةِ الْإِغْرِيقِ : تَأَلَّمَ
وَأَصَمَّتْ ! . وَالْمَعْرُوفُ أَنَّ الْأَلَمَ مِنَ الْمَفْجَرَاتِ الَّتِي
اعْتَمَدَهَا كَثِيرٌ مِنَ الشُّعْرَاءِ وَالْفَنَّانِينَ فِي إِنْتَاجِ
آثَارِهِمُ الْخَالِدَةِ . وَقَدْ رَأَوْا فِيهِ مَنَبْعًا ثَرًا مِنْ مَنَابِعِ
الْإِلْهَامِ ، وَكَانُوا ، عَامَّةً ، عَلَى نَوْعَيْنِ :

أ - الْأَوَّلُ بِتَأَلَّمٍ وَيُفَجِّرُ شَاعِرِيَّتَهُ أَوْ فَنِّهِ
مِنْ أَعْمَاقِهِ ، وَلَا يَنْوَحُ وَلَا يَنْتَمَرُّ ، مِثْلُ
الْفَرِيدِ دُو قَيْنِي فِي مَوْتِ الذُّنْبِ .

ب - وَالثَّانِي يَتَّخِذُ مِنَ الْأَلَمِ نَفْسَهُ مِدَادًا
يَغْمِسُ فِيهِ قَلَمَهُ ، وَمَوْضُوعًا لِلشَّكْوَى ، كَمَا
هِيَ الْحَالَةُ مِثْلًا فِي شَعْرِ الرُّومَنِيِّينَ فِي
الْعَرَبِ وَالشَّرْقِ .

طَاقَةُ اللَّذَّةِ وَالْأَلَمِ ذَلِيلٌ عَلَى طَاقَةِ الْحَيَاةِ ، فَيَقْدَرُ مَا يَحْيَا
الْإِنْسَانُ بِعَمَقٍ يَتَأَلَّمُ أَوْ يَغْتَبِطُ بِعَمَقٍ .

(ادونيس ، مقدمة ، ص ٢٢)

الْأَلَمُ يُفَجِّرُ الْإِدْرَاكَ ، فَيَقُودُ الْإِنْسَانَ إِلَى الْفَهْمِ . الْفَهْمُ
يُولِّدُ فِيهِ مَخَاضَ التَّحَرُّكِ نَحْوَ التَّجَدُّدِ وَالْإِبْدَاعِ .

(خالد ، جبران ، ٢٣٦)

inspiration sf.

إلهام

- ١ - اعْتَقَدَ الْقُدَامِيُّ ، مِنْ إِغْرِيقٍ وَعَرَبٍ
وَسِوَاهُمْ ، أَنَّ الْآلِهَةَ أَوْ الْجِنَّ تُحَرِّكُ الشَّاعِرَ
وَتَبْتَعِثُ فِيهِ الْمَعَانِي وَالْمَوَاقِفَ لِيَكُونَ مَعْبَرًا عَنْ
آرَائِهَا أَمَامَ الْبَشَرِ . وَهَذِهِ الصَّلَةُ بَيْنَ الْأَدِيبِ أَوْ
الْفَنَّانِ وَالْمَصْدَرِ الْخَارِجِيِّ الْعُلُويِّ أَوْ الْحَقِّيِّ هِيَ

وتُقرض التعبير عنها بطريقة واضحة سهلة ليفهمها القارئ الأكبر : كانت تنصن حضور الآخر ، وغياب الأنا .
(ادونيس ، مقدمة ٣٨)

égoïsme sm.

أنانية

١ - تعلق غير طبيعي بالنفس ، وبكل ما يصدر عنها ، بقطع النظر عن مواقف الآخرين ومصالحهم ، وسعي مستمر للاستئثار بكل الخبرات .

٢ - (جماليًا) : يتأذى عن غلبة الأنانية في الآثار الأدبية أو الفنية المتمحور حول الفردية ، وعرض مغالٍ للذات ، وأبتعاد عن قضايا المجتمع . وينتج عنها أيضا ، في حالة التطرف ، ظهور ملامح واضحة من الترجسية (راجع المادة) .

éclectisme sm.

انتقائية

١ - إصطفائية ، مذهب فلسفي يأخذ من الفلاسفات أفضل ما فيها ، أو ما يتوافق منها ، ويُهمل ما تتضمنه من تناقض وتنافر .

٢ - (أديبًا) : ذوق يرضى بأشكال متنوعة ، ويقبل بمختلف المواقف والمذاهب والنظريات الفنية . ويتحرر بذلك من التقيد بنهج واحد والتعصب له ، ورفض كل ما عداه .

* **انتقد** : - الكلام ، أظهر مواضع الخطأ ومواضع الصواب فيه .

والانضواء تحت لوائها نوعاً خاصاً من الامتثالية قديما وحديثا . فالمجددون أنفسهم الذين يجارون تياراً حديثاً مجاراةً تامةً ، وينهجون حسب تعاليمه ، هم أيضا أمثاليون . لذلك يصعب على الفنان أن يكون متحرراً من كل مدرسة ومن كل تقليد إلا إذا كان نابغة في عصره ، فتصبح طريقته مدرسة متميزة بخصائص معينة ، وينضم إليها الأنصار ، ويغدو تأييدها ، مع مرور الزمن ، عاملاً من عوامل الامتثالية .

* **أمية** : جهل بالقراءة والكتابة .

ego, sujet, moi sm.

أنا

١ - شعور بالوجود الذاتي المستمر والمتطور بالاتصال مع العالم الخارجي والاختبارات والتثقف ، ثم بالتأمل والاستبطان . وهذا الأنا هو مركز البواعث والأعمال التي تُؤقلم الإنسان في محيطه ، وتُحقق رغبانه ، وتحل النزاعات المتولدة عن تعارض رغباته .

٢ - (فنيًا) : شعور يُبرز الذات بشكل طاع بحيث ينشط الفنان ضمن دائرة لا تتعدى حدود شخصيته ، مُشبحاً بوجهه عن أمالي البيئة التي يعيش فيها ، أو متخذاً منها إطاراً ، مُجَمِّلاً أو مشوهاً لكيانه .

عندما أُجيب عن سؤال : «من أنا» تصدر إجابتي عن سؤال آخر هو : «أين أنا من عصري» .

(قضايا عربية : ١٩٧٤ ، ٢٠ ، ١١١)

المنفعة تُقرض موضوعات تنعكس اهتمامات عملية .

أنتليجنسيا

intelligentsia sf.

- ١ - طبقةُ المثقفين المصلحين في روسيا القيصرية خلال القرن التاسع عشر .
٢ - مجموع المثقفين في كل بلد خلال مرحلة معينة .

إنسانية

humanité sf.

- ١ - مجموع الطبائع المشتركة بين الناس .
٢ - طبائع تجعل الإنسان متميزاً عن الحيوان . ويُعتبر درسُ الآداب أو الاشتغال بالفنون مغذياً لهذه الطبائع ومنمياً لها .
٣ - طيبةٌ خلقيةٌ مُعبرٌ عنها بمختلف أساليب القول ، والعمل ، والمواقف من الآخرين .

الإنسانية عندي هي الشعور الكلي العميق المطلق بأن الإنسان واحدٌ على اختلاف الألوان والسلالات والأوطان ، وبأنه أكرم المخلوقات وأشرفها وأعظمها وأسمىها .

(مريدن ، القومية ... ، ص ٤٦٨)

مع موقف الالتزام الصّارم الذي اتخذهُ الأديب العراقي كانت النزعة الإنسانية تنمو وتتعاظم ويمثلها الأديب في العراق منذ بداية الحرب العالمية الثانية .

(الآداب ، ١٩٦٠ ، ١ ، ٢٤)

إنّ الاتّساع العالمي لانتشار الأدب يُضيف إليه الإحساس الشامل بجوهر الإنسانية ، ويُقرب المسافات الجغرافية بين البشر ، ويركّز التفاعل بين التيارات الأدبية في العالم .

(غالي ، ماذا ؟ ، ص ١٣٤)

harmonie sf.

انسجام

- ١ - حالة الأثر الفني الذي تتلاءم جميع أقسامه وتتكامل في سبيل إحداث تأثير عام

إنخفاف

extase sf.

- ١ - إنجذاب ، شطّح ، حالة أمرىء يكون مُنصرفاً عن العالم المحسوس إلى العالم الآخر ، وتبرز بخاصة عند المتصوفين الذين يدعون أنهم ، في الانخفاف ، يتصلون بالخالق ، ويتملّون بجماله المطلق .

- ٢ - تذهب مدارس إلى القول بأنّ الفنان أو الأديب يتوصّل إلى تحقيق الأثر الأصيل إذا بلغ حالة الانخفاف ، فيتحرّر فيها من العوامل المادية المحيطة به ، ويفocus في ذاته ، أو ما يعتبره منبعاً صافياً من منابع الإبداع .

الحنين إلى النشوة والانتقال والانخفاف شكّل آخر من أشكال التمرد على المجتمع ، فهذه وسائل لتزيق ستائر الواقع اليومي ، والدخول إلى العالم الخفي .

(أدونيس . مقدمة ، ص ٥٨)

اندماج

communion sf.

- ١ - (لغوياً) : توحد واتّحاد مع شيء آخر .
٢ - (فنياً) : استغراق الفنان في فكرة ، أو صورة ، أو عاطفة ، وإحساسه بأنّه يؤلّف معها وحدة غير مُنفصمة ، فتسيطر عليه ، ويأتي

مُشترك .

٢ - حالة الفنّان أو الأدب الذي يكون متجاوباً مع ما يُحيط به من أجواء ، أو مع ما يثور في داخله من أحاسيس وعواطف ، فيُعبرُ بصِدْقٍ عن كلِّ ذلك .

إنسية

humanisme sm.

١ - مَذْهَبٌ يُعْنَى بتنمية مناقب الإنسان وفكره بما يتمثله من ثقافة أدبية ، وفنية ، وعلمية .
٢ - مَذْهَبٌ مفكّري النّهضة الأروبية في إحياء الآداب القديمة والإفادة منها للسمو بالشخصية الإنسانية وتعميق ثقافتها . ويندرج في هذه المحاولة :

أ - سَعْيٌ للتعرف إلى هذه الآداب ، والغوص عليها ، وتحقيق نصوصها ، وتيسير الوقوف عليها وشرحها .

ب - بذلُ جُهدٍ لدمجها بالحياة واستخدامها في تنبيه الملكات النبيلة وتنميتها .

٣ - مَذْهَبٌ فلسفيّ يتخذ من الإنسان في حياته الواقعية موضوعاً له ، ويسمى في إسماء فضائله الأساسية .

٤ - يُعْتَبَرُ القرنُ الخامسَ عشرَ عصرَ الإنسية الذهبيّ في إيطاليا . فإنَّ علماءَها طوّفوا في الإمبراطورية البيزنطية مُقتَشحين عن المخطوطات النفيسة ، فنقلوا مجموعات منها إلى البندقيّة وفلورنسا وروما وسواها من المدن . ونَجَّمَ عن سقوط القسطنطينيّة تفرُّقَ روائعها الأدبية والفلسفية

وانتشارها في معظم المدن الأروبية . وأُقدمت أسرة دو مديسيس على استنساخ المخطوطات وإنشاء الأكاديمية الأفلاطونية ، وتشبّث بها الأسر الغنية في إيطاليا . وأزدهرت المباحث اللغوية والأثرية ، وأخذ الأمراء يتنافسون في امتلاك نفائس الكتب ، وتشجيع النّقلة والباحثين ، وتأسيس المكتبات الخاصة والعامة . ومن إيطاليا انتقلت العدوى من بعد إلى الدُول الأروبية الأخرى ، فظهرت في اسبانيا وانكلترا وفرنسا جماعات من المُحقّقين والنّقلة الذين أكبوا على المآثورات الخالدة القديمة مقلّدين أو مقتبسين أو مترجمين ، مُطلقين في بلدانهم حركة الإنسية التي أغنت آدابهم ، ومهدت الطريق أمام ازدهار النّهضة الفنيّة العامة .
للتوسّع :

A. Chastel et R. Klein, *L'Age de l'humanisme*, Paris, 1963.

E. Panofsky, *Renaissance and Renascences*, 2 vol., Stockholm, 1960.

composition sf.
dissertation sf.

إنشاء

١ - فنّ تأليف المعاني وتنسيقها والتعبير عنها وفقاً لمقتضى الحال .

٢ - (بلاغياً) : كلُّ قولٍ لا يحتمل الصدق أو الكذب ، كالأمر (أداته : اللّام) ، والنّهي (أداته : لا) ، والطلب والنّداء (أداته الأساسية : الهمزة) ، والاستفهام (أدواته : الهمزة ، هلّ ،

ب - الانفعال الذي يحس به متذوق أثر
فني عند تملكه منه ، فيعبر عن ذلك
بالاستحسان أو بالاستهجان ، أو بتحليل
ملامح الجمال والقبح فيه .

impressionnisme sm.

انطباعية

١ - شكل من أشكال الفن يقتضي إبراز
الانطباعات وإهمال كل التفاصيل ، ويفرض
في الأدب بخاصة التوقف عند الإحساسات التي
يثيرها الشيء في نفس المؤلف عوضاً عن وصفه
وتحليله . وهذه الاحساسات تختلف حسب
الأشخاص وحسب الظروف الزماني .

٢ - نظرية جمالية تحتم اتخاذ الانفعالات
المحسوسة مبدأاً للخلق والتفقد . وتركز على حالة
نفسية وتقنية في الوقت نفسه ، وتهدف إلى
الانفصال عن الفن التقليدي ، وإلى العمل
بالاتصال المباشر بالطبيعة ، واستخدام ألوان
واضحة وصافية في الرسم عامة ، واستعمال
ألفاظ معبرة مليئة بالطاقة في الأدب خاصة .

٣ - استعملت اللفظة لأول مرة في فرنسا
سنة ١٨٧٤ للدلالة على طريقة فئة من الرسامين
والنحاتين في إبراز آثارهم . وكان عمل الانطباعيين
منطلقاً لزرعة تجديدية في الفن في نهاية القرن
التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

الانطباعية حركة فنية بدأت في الظهور في اوائل الثلث
الأخير من القرن التاسع عشر ، ولم يُعجب الناس أول الأمر

ما ، من ، أي ، كم ، متى ، كيف ، الخ ..) ،
والتمني (أدواته : لبت ، لعل ، هل) ، والترجي
(أداته : الهمة) ، والاستغاثة (أداتها : وا) .

٣ - (حديثاً) : مبحث في غاية الإيجاز ،
يتناول موضوعاً أو جانباً منه حسب سياق منهجي ،
وأصول مقررة من تقديم له أو تمهيد ، وعرض
متدرج تبعاً لأهمية المضمون ، وتعليل للأفكار ،
واستنتاج وخاتمة .

الانشاء نوعان : طلبي وغير طلبي . ويكون الانشاء الطلبي في
الأمر ، والتعجب ، والاستفهام ، والفني ، والنداء . والانشاء غير
الطلبي في المدح ، والذم ، والتعجب ، والقسم ، والرجاء ،
وصيغ العقود .

(أبو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٨١)

إن الثلوثين بين الخبر والإنشاء يُبعد القارئ أو السامع عن
الملل والسأم .

(شيخ أمين ، العلاقات ، ص ١٢٥)

* أنشد : - الشاعر فلاناً الشعر ، قرأه عليه .

impression sf.

انطباع

للفظة معنيان عامان هما :

أ - الانفعال الذي يتولد في نفس الفنان
نتيجة عوامل خارجية أو داخلية . وينجم
عنه عادة تغير تختلف أدواته وطريقة أدائه
حسب اختصاص الفنان .

المشكلة عند الفنان الحديث ، كلُّ المشكلة ، تنحصر في
كيفية التعبير عن إحساساته وانطباعاته .

(الشهال ، أبو الطيب ، ص ١٨٤)

الغاية منه الوصول إلى أسس المعرفة . وفي الوقت المعاصر اتّجه هذا العلم إلى معرفة الكائن الانساني « لا سيّما في المذهب الوجودي » .

يَعْتَقِدُ جُبران بضرورة إرجاع ظاهرة الحبّ عند البشر إلى جوهر انطولوجي كينونيّ ، فيكون هذا الحبّ مظهرًا انفعاليًا لغاية كونيّة مزروعة في الوجود منذ بدئه وحتىّ اللّاهاية .

(خالد « جبران ... » ، ص ١٣٦)

émotion sf.

انفعال

١ - مجموع الحالات الشّعوريّة والعاطفيّة المتعلّقة بشخص ما .

٢ - في سبيل الإيضاح والتّبسيط اضطلّح الباحثون ، عادة ، في نظرهم إلى الحياة التّفسيّة ، على تمييز ثلاث حالات فيها ، هي : العقليّة ، والشّعوريّة ، والنّشاطيّة . والواقع يثبت أنّ لا حدود بينها ، بلّ هي متواصلة ومتداخلة لا تُفصل الواحدة منها عن الاخرى . ويبرز هذا الامتزاج بجلاء في المشاعر المعبر عنها بالنّشاطات التّفسيّة ، وتنطلق منها كلّ العلاقات الّتي تربط الانسان بغيره من النّاس ، وتشدّه إلى بيئته الاجتماعيّة .

٣ - إذا طرأ أيّ تبدّل في الحالة الانفعاليّة فإنّ صدى هذا التّغير يبرز في مجمل تصرّفات الانسان ومواقفه وأفكاره . من ذلك أنّ لذّة الانتصار تحرّر طاقاته ، وتُشغّل فكره ، وتُساعد على تفتح شخصيّته ، في حين أنّ القلق ، والهمّ ، والحزن تقيّد حركاته ، وتحوّل دون بروز ذاته « وقد تؤدّي أحياناً إلى تصادمه مع مجتمعه ، وبالتالي

برسوم الفنّانين الانطباعيّين لأنّ هؤلاء أخذوا يحاولون تمثيل حقيقة الطّبيعة بشكل جديد غير معهود من قبل .

(الأدب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٥٥)

تُعتبر المدرسة الانطباعيّة أوّل تيّار حديث في فنّ الرّسم ، وقد عمّده بهذا الاسم النّاقّد الفنّي الصّحفي لوروا في مقالة تنصّح بالسّخريّة اللّاذعة والهزء .

(عاصي ، الفن والأدب ، ص ٢٠٨)

لم أجد أفضل من القاعدة الّتي تمسّك بها الانطباعيون لتشكل المنظور اللّوني ، وهي تدريج الألوان من الأحمر حتّى الأزرق « مروراً بالأصفر فالأخضر ، واستعريض بها عن المخطوط في تمثيل الأبعاد وتخييل الحدود الثلاثة .

(القشّ ، مشاكل ... ، ص ١٥)

للتوسّع :

J. Leymarie, *l'Impressionnisme*, (Skira), Paris 1959, 2 vol.

G. Moore, *Modern Painting*, London - New-York, 1893.

* انطمس : - الكتاب ، أمّحى .

ontologie sf.

أنطولوجيا

١ - دراسة الكائن ، مبحث الوجود ، قسم من الماورائيات قوامه التّساؤل عن كيفيّة تحديد ما هو الموجود وما هو الكائن ، وبذلك يسعى لبلوغ الأشياء في ذاتها من خلال المظاهر الخارجيّة .

٢ - انطلاقاً من ارسطو ، وامتداداً إلى عهد ديكارت نظر إلى هذا العلم على أنّه لا ينفكّ عن الماورائيات . ومن عهد ديكارت إلى كانط ، ومن لحق به ، تجددت النّظرة إليه ، فأصبحت

إلى انكماشه عنه .

٤ - مجموع المشاعر التي يُثيرها الأثر الفني في القارئ أو المشاهد أو السامع .

٥ - كل ما يُقابل المحاكمات العقلية والأفعال الإرادية ويولد في الإنسان ، خلال فترة زمنية معينة ، شعورا هو من القوة بحيث يُسيطر على الذهن . وبذلك يكون الانفعال مغالاة في الشعور ، وقد يستبعد المرء ويُبعده عن الحقيقة والخير . ومع ذلك فإن الانفعال مصدر غني من مصادر الخلق الفني ، لأنه يؤدي بصاحبه ، في حالات التوتر العنيف ، إلى مشارف من الروى لا يتيسر الارتقاء إليها في حالة الاطمئنان والركود العاطفي .

إن الانفعال النفسي من جهة أخرى لا يكتفي أيضا للتجربة الفنية الخالدة ، فهو كالفعل ضروري . لكنه غير كافٍ . (حاوي . فن الشعر الخمري . ص ٩٧)

٥ - أنفح : - الكلام ، أصلحه .

إنقلاب

péripétie sf.

١ - تبدل مفاجي ومصبري في وضع بطل رواية أو مسرحية . وقد يتأق هذا التبدل عن حادث جديد يُعدّل مُعطيات الحبكة ، أو عن تطور نفسي في الشخصيات يؤدي بدوره إلى اتخاذه هذه الشخصيات مُقررات غير منتطرة .

٢ - انقلاب الموقف : اللحظة الحاسمة في سياق المسرحية ، أي التي تقع فيها الأزمة المؤدية من بعد إلى الحل والخاتمة .

٥ - أهجوة : أبيات أو قصيدة من الشعر يتهاجى بها القوم . بمعناها : أهجية .

٥ - أهزج : أتى بالهزج في شعره ، أي نظم على بحر الهزج ووزنه : مفاعيلن ، مفاعيلن ، مرتين . أهزوجة : ما يترنم به من الأغاني .

opéra sm.

أوبرا

١ - أثر مسرحي موسيقي مؤلف من مدخل تعزفه جوقة خاصة ، ومن أناشيد ومناجيات وحوارات غنائية متعددة الأصوات ، ومن عزف مقطوعات موسيقية تقوم بها الجوقة المرافقة للتمثيل . والأوبرا الأصلية خالية تماما من الكلام غير الملحن ، وهي نوعان :

أ - هزلية تتمتع فيها المقاطع الناطقة والمقاطع المغناة ،

ب - ومأسوية ، وتكون عادة مغناة بكاملها .

٢ - ظهرت الأوبرا ابتداء من القرن الخامس عشر ، ثم تطورت ، وبرزت لها أصول ومبادئ ، وانتشرت في اروبة وامريكا الشمالية وسواها من الأقطار . وعني بهذا الفن كبار الموسيقيين العالميين ، وألفوا فيه المسرحيات المشهورة .

٣ - أوبرا باليه : مسرحية مؤلفة من رقصات وأغانٍ ، تتركز فصولها المستقلة استقلالاً داخليا على فكرة عامة موحدة بينها . وقد زال هذا النوع نهائيا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر .

٤ - الدار التي تُعرض هذه التمثيلات على مسرحها .

الأولى ، والبديّهات ، ومبادئ المنطق ، ومبادئ العقل ، وهي ما لا يحتاج العقل في معرفته إلى دليل ، في حين أنّ المصادر تُطرح من غير أنّ تكون حقيقة واضحة .

'ayyām 'al 'arab

أيام العرب

معارك نشبت بين القبائل العربيّة في الجاهليّة ، ثمّ بينها وبين الفُرس من جهة أخرى ، ثمّ في عهد الفتوح الإسلاميّة . وقد اعتبرت من أهمّ الموضوعات التي توقّف عندها الرواة والمؤرخون ، فأوردوها مُفصّلة في أحاديثهم ، وذكروا ما قيل فيها من أمثال ، وحجّم ، وخطب ، وقصائد . وارتبطت هذه الأيام بتاريخ العرب ارتباطاً وثيقاً ، وحددت بوضوح العلاقات التي كانت تشدّ بعض القبائل إلى بعضها الآخر أو تُبعد بعضها عن بعض . وهي ، على العموم ، منطلقة من أساس تاريخي صحيح ، ولكن روايتها جَنَحَتْ إلى المغالاة حسب موقف المتحدّثين عنها . من أشهر أيام العرب في الجاهلية : يوم البسوس ، يوم داحس والغبراء ، يوم ذي قار . ومن أشهر أيام الفتح الإسلامي : يوم بدر ، يوم أحد ، يوم حُنين ، يوم فتح مكّة ، يوم القادسيّة ، يوم اليرموك .

من أخبار العرب حروب القبائل مثلاً التي وصلت إلينا باسم أيام العرب .

(غُرَيْب ، أدب الرحلة ، ص ٦)

الأوبرا عمَلٌ قَيّ مُتكامِل . تُشترك فيه سائر الفنون من أدب وموسيقى وغناء فرديّ وجماعيّ . إلى جانب الهندسة المسرحيّة بشئ عناصرها .

(غالي . ماذا ؟ ص ٥٩)

أفرد الغربيون الثّقيل الغنائيّ عن الثّقيل المسرحي . وخصّصوا به الأوبرا التي يتخذ الثّقيل فيها وسيلة لا غاية .

(ضيف . الأدب العربيّ ، ص ٨١)

للتوسّع :

R. Dumensil, *Histoire illustrée du théâtre lyrique*, Paris, 1953.

H. Pleasants, *The Great Singer*, New-York, 1966.

• أوجَر : الكلام وفيه ، اختصره .

• أوغَل : في العلم والبحث ، بالغ وأمعن .

olympé sm.

أولب

١ - جَبَل في بلاد اليونان ، تصل أعلى قمة فيه إلى ارتفاع ٢٩١١ م ، أعتقد القدماء أنّه منزل الآلهة .

٢ - موطن الوحي الشعري والفنون الجميلة كلّها . قد يُعادل عبقرًا في المفهوم العربيّ .

يَبْنَا بَعَثِي أبو شادي جبال الأولب . ويستوحي الميثولوجيا والأساطير الإغريقيّة . إذا به يستوحي المركبات وطُرق المواصلات الحديثة الخ ...

(ضيف . الأدب العربيّ . ص ٧٢)

axiomes sm. pl.

أوليّات

مُقدّمات يقينيّة ضروريّة ، تسمّى بالمبادئ

« آية : كلُّ جُمْلَةٍ أو كَلَامٍ مُنفَصِلٍ عن غَيْرِهِ في القرآن . وهي جُزْءٌ من سُورَةٍ .

المتكلم يعبر عن معاني كثيرة بكلام قليل .
(أبو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ١٠٧)

إنَّ الأدبَ المَقُولَ لم تُراعَ فيه أصولُ التَّرْجَمَةِ بِمَدْلُوحِهَا الصِّبْغِ ،
فَمِمَّا انتَقَلَهُ أَقْبَسَا ، أو انتقاء ، أو إيجازاً ، مع احتفاظه « قدر
المستطاع » ، بالمُنَاجَاةِ العامَّةِ في مَضْمُونِهِ الْأَصِيلِ .

(الفكر العربي ، ص ١٩٣)

إيثار altruisme sm.

١ - شعور بحبِّ النَّاسِ وإرادة الحَيْرِ لهم ،
وتفضيلهم أحياناً على النَّفْسِ .

٢ - نظريّة خُلُقِيَّةٌ تقول إنَّ الحَيْرَ هو في تأمين
مَصْلَحَةِ الآخرين .

١ - inspiration sf.

٢ - suggestion sf.

١ - إلهام (راجع المادة) .

٢ - تأثير في تفكير الشَّخْصِ وسلوكه بغير
استخدام أساليب الإقناع .

٣ - (فتياً) :

أ - انتقالُ فِكْرَةٍ أو عاطِفَةٍ أو صورةٍ إلى
ذهنِ الفَنّانِ من الخارجِ أو من أعماقه ، فيعبّر
عنها بعمل فَنِّيٍّ ، رُثْمًا ، أو لُحْنًا ، أو رُقْصًا ،
أو نُحْتًا ، أو أدبًا ، ويُشيع فيه خصائص تعبيره
الشَّعْوَريُّ والتَّقْنِيُّ .

ب - شعور يَبْتَعِثُهُ الأثرُ الفَنِّيُّ فيمن يَطَّلِعُ
عليه . ويختلف هذا الشعور قوَّةً ونوعاً حسب
ثقافة المِثْمَلِيِّ منه ، ورهافة حِسِّهِ .

إنَّ كلَّ شيءٍ مُصْدِرُ إِيحَاءٍ لمن يستطيع أن ينظر إلى الأشياء
نظرة فَنِّيَّةً .

(غريب ، النقد ، ص ٨٨)

إنَّ النّاقِدَ الحَقِيقِيَّ يُضَيِّفُ إلى النَّصِّ الشَّيْءَ الكثيرَ . يَخْلُقُهُ
خُلُقًا بِفَضْلِ مَا في الكُتُبِ الجَيِّدَةِ من قُدْرَةٍ على الإِيحَاءِ .

(مندور ، في الميزان ، ص ٢)

إيجاز brachylogie, concision sf.

١ - تعبير عن المعنى بألفاظ قليلة العدد ،
إمّا بِتَقْصِيرِ العبارة وإمّا بِحَذْفِ شَيْءٍ منها لأغراض
بَيَانِيَّةٍ . والمَقْبُولُ مِنَ الإيجاز ما كان وافياً بالمعنى
المقصود بلا لبس أو نقصان .

٢ - يَشيعُ الإيجاز عادة في أنواع معيّنة من
المعاني والفنون الأدبية ، لا سيّما في الحِكَمِ
والأمثال والأقوال السّائرة وتواقيع الخلفاء والأمراء .
ولقد عَمَّ في الخطب الدينيّة والسياسيّة خلال
مَرَحَلَةٍ من تاريخ الأدب العربيّ ، فعبر عن
المعاني الكثيرة في أقلّ ما يتيسّر من المفردات .

بُعني الإيجاز أنَّ عدد الألفاظ يقلّ عن قدر المعاني ، وأنَّ

إيديولوجيا

idéologie sf.

١ - عِلْمُ الأفكار ، مَجْمُوعُ اعتقادات خاصة بمجتمع أو بطبقة من الناس . يُعبّر عادةً عن الإيديولوجيا في مذهب سياسي أو اجتماعي بتأييد الأعمال التي يقوم بها حُكْم ، أو حزب ، أو طبقة اجتماعية الخ .. مِنْ ذَلِكَ أَنَّ الماركسيّة هي إيديولوجيا ، كما أَنَّ التحرّرية الاقتصادية هي أيضًا إيديولوجيا أخرى .

٢ - دَلَّت اللَّفْظَةُ ، في نهاية القرن الثامن عشر ، على مذهب جماعة ، مِنْهُمْ قولني ، حاولت آنذاك دراسة الأفكار ومنابعها ، أو ما نسمّيه الآن الجُذور النَّفسية للمعرفة .

٣ - (فَتِيّا) : الانتماء إلى مذهب معين ، واضح المبادئ والأهداف ، والتّعبير عن هذا الانتماء من خلال الأثر الفنيّ . وبذلك تبرز أنواع من الإيديولوجيات في شتى الفنون ، وبخاصّة في الأدب ، حيث تتجلى في نتاج الشعراء ، والصّحافيين ، والنّقاد ، والرّوائيين ، والمسرحيين ، آثار الالتزام ، فيُصبح الأدب عندئذ تَغْيِيرًا فَنِيًّا رَفِيعًا عن أهداف الإيديولوجيات التي ينتمي إليها هؤلاء الأدباء .

استندت إيديولوجية الاستعمار الفرنسيّ [في الجزائر] على نظرية العنصرية وعدم تقبّل المساواة الاجتماعية ، ورَفُض تامٍّ للديمقراطية .

(خضر ، الأدب الجزائري ، ص ١٠٦)
كلُّ أثرٍ فَنِيّ يتضمّن عناصر إيديولوجية : أفكار صاحب الأثر ، أفكار زَمَنه وطبقته .

(لوفتر ، في علم الجمال ، ص ٩٨)

في كلِّ أثرٍ من آثار الفنِّ شيءٌ من المعرفة ، يعني ثَمّة عناصر من المعرفة الإيديولوجية .

(لوفتر . في علم الجمال ، ص ١٠٠)

« **إيقاع** : ختم البيت من الشّعْر بما يُفيد نُكْتَةً يَمّ المعنى بدونها ، وذلك زيادةً في المبالغة .

إيقاع

rythme sm., cadence sf.

١ - فَنٌّ في إحداث إحساس مُستحبّ ، بالإفادة من جرس الألفاظ ، وتناغم العبارات ، واستعمال الأسجاع وسواها من الوسائل الموسيقية الصّائتة .

إنّ الإيقاع ضرورة تستدعيها الموسيقى الخفيفة في الشّعْر . وبصورة طبيعية عفوية .

(الشّهاب . الشعر ... ص ١١٩)

الثقافة في العروض الخليّليّ علامة الإيقاع ، وهي صَوْتٌ متميّز يدلّ على مكان التوقّف لكي نتابع ، من ثَمّ ، انطلاقًا . (أدونيس ، مقدّمة ... ص ١١٤)
القصيدة القديمة قائمة على الوزن السهل المحدّد ، المفروض من الخارج ، بينما تقوم القصيدة الحديثة على الإيقاع ، والإيقاع نابع من الدّاخل .

(الأدب العربي المعاصر ... ص ١٧٨)

أريد من كلمة الإيقاع في شعرنا هذه البنية الموسيقية الخاصة ، هذا التركيب الموسيقي الخاص بكلِّ وزن من أوزاننا السّنة عشر . هذه الصّيغة الموسيقية التي سهاها الأجداد بحرًا .

(الموقف الأدبي ، السنة الأولى ، ١ ، ص ٧٢)

٢ - الإيقاع المحاكّي : اختيار مُفردات يؤدّي جرسها ذهنيًّا إلى استحضار الشيء الذي تمثّله .

٣ - (فلسفيّا) : الإيقاع المُسبق : نظرية

المهازل الموجزة التي كانت تُعرض على المشاهدين بينما يُنشد المُنْتُون النَّصَّ على الألحان الموسيقية ، ويقوم الممثلون الصّامتون بالحركات الموافقة لللّحن . وبعد مرور قرون عاد الإيطاليون ثمّ الفرنسيون وسواهم إلى إحياء هذا الفنّ ، فعرضوا على مسارحهم في القرنين السّابع عشر والثامن عشر باليات ميثولوجية ينشط الممثلون فيها وهم مُقنّعو الوجوه . ومَرَّ هذا الفنّ في مراحل مدّ وجَزُر متعاقبة إلى أن أقبلت عليه نُحْبَةٌ من الموهوبين المعاصرين ، أمثال مَرْسل مارسو فأخترعوا نماذج وأبطالاً من الشخصيات ، وأشاعوها في العالم أجمع بعد أن رفعوا من شأن التمثيلية الإيمائية إلى مستوى الفنون الأصيلة .

لِلنَّوَسُع :

C. Aubert, *Pantomimes modernes*, Paris, s.d.

G. Fréjaville, *Au Music-Hall*, 4ème éd. Châteauroux, 1923.

يُشرح بها لبيّنَتُ توافق الرّوح والجسد ، وينجُم عنها الاعتقاد بالعناية الالهية التي ربّت كل شيء في العالم حسب أفضل النّظم وأصلحها لبني البشر .

٤ - الإيقاعية : النتيجة المتأتية عن الإيقاع .

إنّ صفات الرّخامة والإيقاعية وشدة التأثير التي ينفرد بها الوزن ليست في حدّ ذاتها المسؤولة عن قوّة مفعول الشّعْر وشدة أثره .

(الآداب . ١٩٧٢ . ٥٠ . ٩٠)

إيمائية pantomime sm.

١ - تمثيل بالإيماء ، أي بالإشارات والحركات وملامح الوجه من غير كلام ، للتعبير عن فكرة أو موقف أو عاطفة .

٢ - التمثيلية الإيمائية : تمثيلية صامتة يُعبّر فيها الممثلون عن عواطفهم بالحركات وحسب ، بلا صوت أو إبانة مسموعة .

٣ - التمثيلية الإيمائية هي رومانية الأصل ، ظهرت في أواخر القرن الأوّل ق.م. ، منطلقة من

ب

للحياة الماجنة ، وللأدب المتحلّل خُلُقياً . انتشرت عبادته في المناطق الجبلية ، لا سيّما في الجنوب ، وأطلق على الاحتفالات الخاصة به اسم الباخوسيات . وظلّت عبادته ذائعة ، رغم تحريمها ، إلى القرن الأوّل من ظهور

bacchus

باخوس

١ - إله الخمر عند الرومان ، وهو الذي أطلق عليه اليونان اسم ديونيسوس . كانت تُقام له في روما احتفالات تتميز بالإكثار من شرب الخمر ، وشيوع العريضة . ومن هنا أصبح رمزاً

الإمبراطورية .

أو حزبٍ للأتباع والأنصار وحدهم بعد إعدادهم نفسياً وعقلياً لتلقي هذا التعليم .

٢ - التعليم الموجه إلى النخبة والذي لا يجوز إظهاره أمام عامة الناس أو الجماعات التي لا تنتمي إلى هذه النخبة أو الطبقة .

٣ - (أديباً) : تسيير في تيار الباطنية قلة من الشعراء الذين يعتقدون أن صنيعهم وقف على نخبة متمتازة من الغائضين على أعماقه والمذكرين لأسرار الجمال فيه . وهم يتعمدون العواطف والأفكار والأخيلة الغامضة ، والقضايا المرموزة ، والميثاق المبهمة التي تبدو للقارئ معميات مغلقة . ويمثل هذا التيار في الشعر الحديث أزرا بوند . (راجع : الأناشيد ، القسم الثاني) .

ballet sm.

باليه

١ - (أصلاً) : مجموعة من الرقصات المرافقة بالإنشاد الشعري . شاعت في إيطاليا ، وانتقلت منها إلى البلدان الأوروبية الأخرى في القسم الثاني من القرن السادس عشر . تناولت موضوعاً ميثولوجياً أسطورياً مضحكاً أحياناً . وكان الشعر الذي يرافقها على نوعين ، إما مطبوعاً على البرنامج فيقرأه المشاهد وهو يتابع دخول الممثلين المسرح وحركاتهم عليه ، وخروجهم منه ، أو مُشَدَّداً ، أو مُعْتَمِدٌ في بدايات أقسام الباليه . وظلت شائعة على هذا الشكل إلى النصف الثاني من القرن السابع عشر .

٢ - ابتداءً من عام ١٦٧٠ أصبحت الباليه

٢ - اتُخذ الإله باخوس موضوعاً شعرياً في الحَمَرِيَّات ، كما عمَد الفَنَّاوَنون إليه فجعلوه نموذجاً لثماثيل شتى ، منها : تَمَثُّال باخوس الهندي (في اللوفر) ، وباخوس التِّلْ لِمِيكال انج ، وباخوس لليونارد دو فنشي (في اللوفر أيضاً) ، وباخوس وأريان لنتيان ، وكثير غيرها .

* **بَادِرَةٌ** : بَدِيهَةٌ ، ما يصدر عن الكاتب أو الشاعر على غير استعداد .

baroque sm.

باروخية

١٠ - أسلوب فني ساد بخاصة ما بين ١٥٨٠ و ١٦٦٠ في إيطاليا وإسبانيا وفرنسة ، وتتميز بالزخارف ، والحركة ، والحرية في الشكل ، والغربة في الإخراج .

٢ - حالة الشعر الذي ظهر خلال القرن السابع عشر في انكلترا ، ومطلع القرن الثامن عشر في إيطاليا وفرنسا ، وشاعت فيه المحسنات اللفظية ، والزخارف البيانية ، إلى جانب الدقة في التعبير والأداء .

نجد الأسلوب على نحو مماثل في قطعة نحت زيجية أو قديمة . وفي لوحة نهجية كلاسيكية ، وفي كاندراية ، وفي لوحة فنية باروخية ، أو في رواية معاصرة جيدة .

(لوفر ، في علم الجمال ، ص ٢٢)

ésotérisme sm.

باطنية

١ - التعليم الذي يُعطى داخل مدرسة أو ندوة

إن نتاج السّنوات الأخيرة أحدث ثورة في مختلف الأساليب
القنّية والأشكال والمضامين ، سواء في القصة أم الشعر أم الرواية
أم حتى البحث الأدبي .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١٠ ، ٤٤)

mètre sm.

بَحْرٌ

١ - وَزْنٌ يُنْظَمُ عَلَيْهِ الشَّعْرُ الْعَرَبِيُّ ، وهو
مؤلّف من أقسام تسمّى تَفْعِيلَات .

٢ - في الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ سِتَّةَ عَشَرَ بَحْرًا . لكلِّ
منها أجزاء أو تَفْعِيلَات مَفْرُوضَةٌ لا يحيد عنها
الشُّعْرَاءُ التَّقْلِيدِيُّونَ إِلَّا فِي مَا سُمِحَ بِهِ مِنْ زِحَافٍ
أَوْ عِلَّةٍ . فإذا أخذنا أبيات قصيدة واحدة
وقطعناها إلى أجزاء رأينا أَنَّ التَّفْعِيلَات هي
ذاتها في كلّ بَيْت منها . ولا يُعْتَبَر ، في عملية
التَّقْطِيع ، إِلَّا اللَّفْظُ وَحْدَهُ وما فيه من حركات أو
علامات سكّون ، أو أخرف عِلَّة ، وبذلك لا
يُعْتَدُّ بما سَقَطَ لَفْظًا وإن ثبت خطأ كهَمْزَةُ الْوَصْلِ
مَثَلًا ، ويُعْتَدُّ بما ثبت لَفْظًا ، مثل نون التَّنْوِين .

٣ - بُحُورُ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ هي : الطَّوِيل ،
الكَامِل ، الرَّجَز ، البَسِيط ، الوَافِر ، الرَّمَل ،
الهَزَج ، المُنْسَرَح ، السَّرِيع ، الخَفِيف ، المَدِيد ،
المُقْتَضِب ، المُجْتَث ، المَضَارِع ، المُتْقَارِب ،
المُتَدَارِك .

لعلّ في تسمية الأوزان بالبحور ما يوحي لنا بالسّطح الواسع ،
والعمق الهائل لِمَنْ يُدْرِك كَيْفَ يَعمُوم فيستخرج منه الجديد
والغريب ، فضلًا عن المعنى المعروف .

(الملائكة ، قضايا ... ص ١٠)

جُزْءًا راقصًا من الأوبرا ، ثُمَّ انفصلت عنها في
أواخر القرن الثامن عشر ، ولم تعد تتضمن إِلَّا
الرَّقْصَ وَحْدَهُ .

٣ - بلغت الباليه أوجَ مجدها في الآثار التي
حقّقها الفنّان الروسي دياغيلف (١٨٧٢-
١٩٢٩) بإنشائه فرقة من الرّاقصين المُبدعين
الذين طوّف بهم في معظم المُدن الأوروبيّة
والأمريكية ، عارضًا ما توصّل إليه من مفهوم
جديد للباليه ، مُفيدًا من جهود الرّسامين
والموسيقيّين والشُّعْرَاء لإشاعة روح مُبتكرة في
هذا الفن ، وتحريره من التّقاليد القديمة وتبويته
مكانة رفيعة بين الفنون العالميّة .

étude, recherche sf.

بَحْثٌ

دراسة تتناول موضوعًا مُعيّنًا من جميع وجوهه
أو من جانب محدود ، ويكون عادةً على شيءٍ
من الاتّساع . ويتّصف :

أ - بوضوح المخطّط الذي يتقيّد به
الكاتب في المدخل ، والعرض ، والنتيجة .
ب - باستعمال المفردات والتعابير الخاصّة
بنوعية البحث ، وطبيعته ، ومضمونه .
ج - بالدقّة المنطقيّة ، وترابط الأفكار
وتعاونها ، خلال الصفحات ، لإبراز
المحصّل النهائي .

د - بالإفادة من المصادر والمراجع ، وذكرها
بأمانة ، مع الإشارة إلى ما أخذ منها بدقّة
ووضوح .

إنَّ البحور الستة عشر ذات الشُّطْرَيْن تَقِف عند نهاية الشُّطْرِ الثاني من البيت وقفة صارمة لا مهرب منها . فتنتهي الألفاظ وينتهي المعنى وتقوم حدود البيت واضحة متميزة عن البيت الثاني . (الملائكة ، قضايا ... ص ٢٩)

بُحَيْرِيُون

lakistes sm. pl.

١ - صِفَةُ أُطْلِقَت على الشعراء الانكليز وردزورث وكولريديج وسوئي وأنصارهم . وقد عُرِفوا بهذا الاسم نِسْبَةً إلى ليك أو بحيرة لسكنائهم شمالي غربي انكلترا في ليك دستريك . بدأوا بالتعبير عن مَوْقفهم الشعري عام ١٧٩٨ ، وتصدَّوا للصِّبَاغَة المَفْحَمَة الفارغة من المَحْتَوَى الرَّفِيع عادةً في المدرسة الكلاسيكية ، وعَبَّروا ، في شِعْرهم ، عن تأثرات القلب ، والجوانب الحميمة من الحياة الانسانية في وَصْف الطبيعة ومناجاتها . وكان لَهُم أَبلغ الأثر في النِّصْف الأول من القرن التاسع عشر ، لا سيَّما في المدرسة الحميمة الفرنسية .
٢ - راجع مادة : حميمة .

تنفيذ آثاره ، بعيد عن أمالي المذاهب وتقاليدها ، متفَلَّت من التَّصَنُّع ، منطلق على سجيته الفِطْرِيَّة .
٣ - بدائية : (أديباً) : الارتداد إلى البراءة والسَّذاجة في الطَّبيعة الخارجيّة ، وفي ذات الإنسان ، واعتمادها مُنبعاً صافياً من منابع الإيحاء . (راجع مادة : طفولة) .

جاءت الرُّومَنطِيقِيَّة ... تدعو إلى إعلاء شأن العاطفة . والعودة إلى الطَّبيعة . وتَقْدِيس البِدائية والطفولة . والهيام في المطلق والألمحدود . والبحث عن سرِّ الحياة . (ابو سعد . الشعر والشعراء في السودان . ص ١٣)

إنَّ الجاهلي بطبيعة نفسه البدائية يظلَّ قاصراً عن الوصف الوجداني . لأنه يقتضي تجريباً وتداولاً للذِّهْنِيَّات والمعاني . (حاوي . فن الوصف ... ص ٢١)

تظهر البدائية في التشبيهات المتركة التي كان يحشدنا أمرو القيس . وكلُّها كان يتصل بعالم الصَّخْرَاء . ويقوم على أساس ملاحظة مادَّة أو معنويَّة بَيْن المِشَبَّه والمِشَبَّه به . (شيخ أمين . المُلَقَّات ... ص ٦٦)

بَدِيع

badī'

عِلْمُ تُعرف به وُجوه تحسين الكلام ، وهو قِسْمَان :

أ - مَعْنَوِي ، وهو أنواع منها : الطَّبَاق (الجَمْع بين مُتضادَّين في الجُمْلَة) ، ومِراعاة التَّنْظِير (الجَمْع بين أمر وما يناسبه على غَيْر تضادٍّ) ، والإِرْصَاد ، والمُشَاكَلَة ، والمُزَاوِجَة ، والمُبَالِغَة ، والعَكْس ، والظَّيْ ، والنَّشْر ، والجَمْع ، والتَّفْرِيق ، والتَّقْسِيم ، والتَّجْرِيد ، والتَّوْرِيَة ، والاشْتِرَاك ،

primitif adj.

بَدَائِي

١ - (سَلَالِيًا) : صِفَة من يَعِيش في حَضَارَة مُتَأَخَّرَة .

٢ - (جَمَالِيًا) : صِفَة الفَنَّان الَّذِي يَنْتَمِي إلى ما قبل المَرْحَلَة التي تُدْعَى بِمَرْحَلَة الازْدَهَار في أحد الفنون ، وبخاصَّة عَهْد النَّهْضَة الغرِيبَة . فالبَدَائِي إذا صِفَةً كُلُّ فَنَّان بَسِيط ، ساذج في

٢ - البديهيّات : ضرورات العقل ،
الأوليّات الحسيّة والحَدسيّة والعِلْميّة والفلسفيّة
المُسَلَّم بها من غير إعمال الفكر .

tour d'ivoire

برجُ عاجيُّ

١ - لَفْظَة شاعت للدلالة على حياة الأدباء
الذين يعيشون بعيدين عن قضايا عصرهم ، فلا
يشاركون في آلامه وأفراحه ، ولا يلتزمون في
آثارهم بما يؤدي إلى تطوير المجتمع ، ولا
يكافحون لرفع مستوى الشعب وبلوغه درجة
معينة من الطمأنينة المعاشيّة والفكرية .

٢ - اصْطَدَمَت التَّرعة البرجعاجية بالتَّرعة
الالتزاميّة ، وأسْتُوحَتْ مَوْضوعات فنيّة صافية
ذاهبة إلى القول بالفنّ لأجل الفنّ ، وإلى أنّ
الأدب الحقيقيّ الخالد هو الذي لا يرتبط بعهد
من العهود ، أو بشعب من الشعوب ، أو بطبقة
من الطبقات ، بل هو ما عرض لقضايا حيّة
مع تقادم الأزمنة واختلاف الأمكنة لاعتماده
على الثوابت النَفْسيّة والعقليّة والانسانية .

لما كان ما بعد الحرب العالميّة الثانية فتح الشُّعْر لنفسه آفاقاً
انسانيةً أُخرى أخرجته من بُرجه العاجي .

(الفكر العربي . ص ٢٥٣)

ما أطولَ حديثنا الصّامت في بُرجنا العاجي . هذا البرج
الذي يحرسه تين الوَحْدة ! وما أكثرَ الخواطر التي تمرّ برووسنا
أحياناً كالطُّيور العابرة فلا نقص منها شيئاً .

(الحكيم . من البرج ... ص ٩)

والإيهام ، والتَّوجيّه ، والتَّذبيج ، والتَّلَميح ،
وبراعة الطَّلَب الخ ..

ب : لَفْظِيّ ، وهو أنواع ، مِنْهَا : الجناس
(تَشَابُهٌ مَنْطُوقٌ لَفْظِيّ) ، وردّ العجز على
الصّدر ، والقلب ، والسَّجْع ، والموازنة ،
والتّشريع ، ولزوم ما لا يلزم الخ ..
وشرط التحسين في المعنويّ واللّفظيّ أن يتم
بعد رعاية المطابقة المُعْتَبَرة في عِلْمِ المعاني ، ورعاية
وضوح الدلالة المُعْتَبَر في عِلْمِ البيان .

حكّم بصراء النقاد بأنّ البديع اللفظيّ له قيمته في تزيين
المبنى . شرط أن يأتي عفواً وبمقدار يسير . وإلاّ كان عنوان
الزيف .

(خوري . الدراسة ... ص ٢٦)

بديهة

1. improvisation sf.

2. axiome sm.

١ - إِسْرَاعٌ في إبداء الفِكرَة . يقال : أجاب
بديهاً وعلى البديهة وعلى البديهة ، أي من غير
تَفَكُّرٍ أو استعداد مسبق . وله بدائهُ في الكلام ،
أي بدائع .

اعتمد جُبران البديهة الحدسيّة مُنْذُ الأُوحد لسرد حكاية
الإنسان والله والكَوْن . وللقول في النّهاية إنّ الإنسان هو محور
العالم .

(خالد . جبران . ٢٨٨)

في الجاهلية كانت البلاغة ارتجالاً من عَفْوِ البديهة . او
كانت عن رويةٍ تنتهي الى مواقف الخطابة والارتجال .

(العقاد . مطالعات . ٢٢٩)

المعاصر) الأدبية ، ومنهم سُولي برودوم وكوبه
ومالرمه الخ .. وقد اتخذوا موقفاً مناهضاً
للرومنسية ، ونادوا باللائقردية ، والفن لأجل
الفن ، والعُمق العلمي ، والتوسّع الثقافي ،
والشكل المصقول .

تسمى الشعراء الذين ينتمون الى هذا المذهب باسم البرناسيين
اعترافاً منهم بأنهم يستمدّون وحيتهم من ربّ الشعر مباشرة .
ونأياً بشعرهم عن مستوى الرّجل العادي .
(عبّاس . فن الشعر . ص ٥٨)

تُعَبّ الرّمزية والبرناسية على الرومنطيقية ، تأخذان عليها
شحوبها وإسرافها في الغنائية والذاتية الكثيرة .
(عشقوني . اضواء . ص ٩٩)

للتوسّع :

P. Martino, *Parnasse et symbolisme*, Paris, 1947.
M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*,
Paris, 1933.
A. Thérive, *Le Parnasse*, Paris, 1929.

البيسط sm. **al-basit**

أَحَدُ بُحُورِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ . تَفْعِيلَاتُهُ :
مُسْتَفْعِلُنْ . فَاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فَعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ . فَاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فَعِلُنْ
مثالٌ عليه :

اِسْطُ لَنَا يَا فَتَى اَعْذَارِكُمْ فَإِذَا
لَاقَتْ لَنَا لَمْ نَدْعَ فِي قَوْمِكُمْ عَوَجَا

بُطُولَةٌ **héroïsme** sm.

١ - (لُغَوِيًّا) : بَسَالَةٌ خَاصَّةٌ بِكِبَارِ الشُّجْعَانِ .

لم يُطْلَقِ الْفَاخُورِيُّ لِنَفْسِهِ الْعَنَانُ فِي مُتَابَعَةِ الَّذِينَ يَعِيشُونَ فِي
أَبْرَاجٍ عَاجِيَةٍ بَعِيدِينَ عَنِ الْحَيَاةِ .
(المقدسي . الفنون ... ، ص ٣٧٨)

بُورْجُوازِيَّةٌ **bourgeoisie** sf.

١ - (فَنِّيًّا) : حَالَةٌ عَامَّةٌ تُشِيعُ فِي عِدَدٍ مِنَ
الْفُنُونِ الْأَدَبِيَّةِ الَّتِي يَنْتَمِي أَبْطَالُهَا إِلَى الطَّبَقَةِ
الْمُتَوَسِّطَةِ ، مِنْ ذَلِكَ الرِّوَايَةُ الْبُرْجُوازِيَّةُ ،
والمسرحية البرجوازية الخ ، وهي ، في معظمها ،
تُهْمِلُ سَوَادَ الشَّعْبِ وَمَا يَقَاسِيهِ مِنْ مَتَاعِبٍ فِي
تَأْمِينِ رِزْقِهِ وَكِرَامَتِهِ .

٢ - (تَوْسَعًا) : أَصْبَحَ الْمَذَلُولُ فِي الْقَرْنِ
التَّاسِعِ عَشَرَ يَعْغِي الْحَالَةَ الَّتِي تُمَيِّزُهَا الْآثَارُ
الْمُفْتَقِرَةُ إِلَى مِثَالٍ أَعْلَى أَوْ الَّتِي تُشِيعُ عَنْ قَضَايَا
الشَّعْبِ ، وَتَفَرِّقُ فِي التَّرَفِ الْفَنِّيِّ .

بِرْنَاس **parnas** sm.

١ - جَبَلٌ فِي بِلَادِ الْيُونَانِ تَزْعُمُ الْمِثُولُوجِيَا
الْإِغْرِيْقِيَّةُ أَنَّهُ مَقَرُّ أَبُولُونِ وَرَبَّاتِ الْفُنُونِ ، أَيْ
الْآهَاتِ الشَّقِيقَاتِ الْمَعْنِيَّاتِ بِالْغِنَاءِ وَالشَّعْرِ وَالرَّسْمِ
وَالنَّحْتِ وَالْعُلُومِ وَالْأَسَاطِيرِ وَالرَّقْصِ الخ ..

٢ - مَهَبَطُ الْإِلْهَامِ الشَّعْرِيِّ ، وَيَعَادِلُ وَادِي
عَبْقَرٍ فِي الْإِعْتِقَادِ الْجَاهِلِيِّ الْعَرَبِيِّ .

٣ - الْبِرْنَاسِيُونَ : اسْمٌ أُطْلِقَ عَلَى جَمَاعَةٍ مِنَ
الشُّعْرَاءِ الْفَرَنْسِيِّينَ فِي النِّصْفِ الثَّانِي مِنَ الْقَرْنِ
التَّاسِعِ عَشَرَ . نَشَرُوا آثَارَهُمْ فِي مَجَلَّةٍ (البرناس

الحال مع فصاحة مفرداته ومركباته وسلامتها من تنافر الحروف ، وغرابة الاستعمال ، والكراهة في السمع . فكلُّ بليغ فصيح ، ولا يُعكس . وتكون الفصاحة في المفرد والمركب ، أي الجملة ، وأمّا البلاغة فلا تكون إلا في العبارة .

٢ - (أديباً) : فنُّ أو مهارة في إجادة الكلام والكتابة والإقناع ، يتوصّل إليها المرء بالسليقة والمِران معاً ، وتقتضي صاحبها دقّة في التعبير ، وسعة في الاطلاع ، وتعمّقاً في فهم النفس البشرية .

٣ - (بياتياً) : علماً المعاني والبيان (راجع مادة : بيان) .

تطوّرت الأعمال الأدبية . وتغيّرت أشكائها ومفاهيمها وأسسها كما تغيّرت حقيقة بلاغتها ، فهل في مُستطاع علم البلاغة القديم أن يقوم بأعبائها . وان يضبط أسرارها ويُدرك كنهها ودقائقها ؟

(ابو حاقه . المفيد في البلاغة . ص ١٤)

البند

al-band sm.

نوع من الشعر لا يتقيّد بأسلوب الشطرين . وهو أقرب أشكال الشعر العربي إلى الشعر الحرّ . نشأ في عصور متأخرة فلم يرد ذكره في عروض الخليل ولا الذين جاؤوا بعده . وهو يقوم على أساس التفعيلة مخالفاً بذلك كلّ أساليب الوزن العربي السابقة . واقتصر استعماله على شعراء العراق وحدهم . وهو مبنيٌّ على بحرٍين اثنين من بحور الشعر ، يجمع بينهما ويكرّر الانتقال

٢ - (فتياً) : تُعتبر البطولة من العوامل الباعثة للفنون على اختلافها ، من أدب ، ورسم ، وموسيقى . تتجلى في الشعر بخاصّة ، لا سيما في المرحلة البدائية منه ، فيقبل الشعراء في الفخر ، والحماسة ، على التّفنّي بأنجادهم ومآثر جماعتهم . ويشيع في الملاحم حيث يتّغنى الشعراء بالمعارك الفاصلة في تاريخ شعوبهم . وأتينا واجدون في الأدب العربي ، خلال أعصره ، كثيراً من المقطوعات والقصائد التي تمجّد الجهاد ، وفروسيّة المقاتلين ، في معارك الفتوح والدفاع عن الثغور . ويأتي في طليعة هؤلاء الشعراء قبل الإسلام عمرو بن كلثوم ، وبعد الإسلام أبو فراس الحمداني ، وشوقي . كما أنّنا نعتز على ملامح من شيعر البطولة في كثير من أدب الغرب ، كما هي الحالة في مؤلّفات هوغو وكيلنغ .

٣ - يتبلور حبّ البطولة وتجنّس الإعجاب بأصحابها في قصّة (عنتر) التي تلاقت فيها العفويّة الشعبيّة في أمجادها نحو الشجاعة والإقدام ، وفي خلقها شخصيات واقعية أو وهمية تحيطها بالإعجاب ، وأحياناً بالتقديس .

لنّ رأينا في ثبرة الشاعر الجاهلي ولغته غلّوا في التّصوير والتّعبير فإن مرّة ذلك إلى أنّه لا يقدر أن يقبل العالم أو يراه إلا في مُستوى البطولة والمغامرة .

(أودنيس . مقدمة ... ص ١٦)

بلاغة

éloquence sf.

١ - (تقليدياً) : هي مطابقة الكلام لمقتضى

بالتَّوصُّل إلى ثوابت في كلِّ مؤسَّسة بشرية .
 ب - القول بأنَّ فكرة الكليَّة أو المجموع المُنتَظِم هي في أساس البنيويَّة والمردُّ الذي تؤول إليه في نَتيجَتها الأخيرة . فالإِتِّيان بتحديد عامٍّ للبُنية يُصبح مُعضلة عويصة عندما نَسْأَل عن خصائص الكليَّة ودَوَرها ضِمْنَ النِّطاق النَّظريِّ لَأَنتها ، وإن كانت ظاهرة الملامح في العِلْم الخاصِّ بها ، تَغدو غامِضة ، متفلَّنة عن إدراكنا إذا تناولناها من حيث تطوُّرها التاريخيِّ ، وتأثيرها بالعوامل الفردية والجماعية .

ج - لئن سارت البنيويَّة في خطِّ مُتصاعد مُنذُ عهد غُرُول إلى أيام آلَتوسر ، وبَدَل العلماء جُهداً كبيراً لَأَعْمادها أسلوباً في كلِّ قضايا اللُّغة ، والعلوم الانسانية ، والفنون ، فإنَّهم ما اطمأنوا إلى أنَّهم توصَّلوا ، من خلالها ، إلى المنهج الصَّحيح المؤدِّي إلى حقائق ثابتة وعالمية التَّصديق .

لا نَهَمُ البنائية بأن تعلن فلسفة جديدة قدَر اهتمامها أن تُظهر عجز المفاهيم الفلسفية القائمة . وذلك على ضوء المعرفة المتجمعة عن طريق علوم الانسان .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ١٢)

للتَّوسُّع :

O. Ducrot, T. Todorov, etc...

Qu'est-ce que le structuralisme? Paris, 1968.
 Z. S. Harris, *Methods in Structural Linguistics*,
 Chicago, 1951.

من أحدهما إلى الآخر عَبْر القصيدة كلها .
 والبَحْران الوحيدان المُستَعْمَلان فيه هما : الهَزَج والرَّمَل .

ألف الشعراء الذين ينظمون البند أن يكتبوه كما يكتبون النثر بحيث يبدو لنا حين نُنظر إليه كأنه نثر أعتيادي .
 (الملائكة . قضايا ... ص ١٦٩)

بنويَّة structuralisme sm.

١ - البِنائية ، البِنائية نزعَة مشتركة بين عدَّة علوم كعلم النَّفس وعِلْم السُّلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع مُنظَّم وللتَّعريف بهذا المجموع بواسطة نماذج رياضية .

٢ - (لغويًا) : نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلة في تركيب اللُّغة ، ومبيِّنة أنَّ هذه الوظائف ، المحدَّدة بمجموعة من الموازنات والمقابلات ، هي مندرجة في منظومات واضحة .

٣ - (حيويًا) : نظرية تقول بأنَّه ليس للأعضاء وجود مُستقلٍّ ، وأنَّ تحديدَها يَتِمُّ من خلال وظائفها العامة . فمن المستحيل إذا فصل عُضْو ، في علم الأحياء ، إلَّا بِاتِّلاَفه .

٤ - تتلاقى المواقف في البنيويَّة عند مبادئ عامة مُشتركة لدى المفكرين ، وفي شتَّى أنواع التَّطبيقات العملية التي قاموا بها . وهي تكاد تندرج في المُحصَّلات الآتية :

أ - السَّعي لِحلِّ مُعضلة التنوع والتَّشَتُّت

بوفارية

bovarysme sm.

شُعور بِالْقَلَقِ وَعَدَمِ الرِّضَى نَفْسِيًّا وَاجْتِمَاعِيًّا ۥ
وهروبٌ من الواقع ، ونفَلْتُ من البيئَةِ ، ونَقَصُ
ذِهْنِي مؤدَّ إلى تَكْوِينِ فِكْرَةٍ خَاطِئَةٍ عَنِ الذَّاتِ .
وكلُّ هَذَا يَبْتَعِثُهُ فِي الْمَرْءِ مَزِيجٌ مِنَ الْعَجْزَةِ ،
وَالْخِيَالِ ، وَالطُّمُوحِ ، فَيُدْفَعُ بِهِ إِلَى تَطَلُّعَاتٍ
تَتَجَاوِزُ مَسْتَوَاهُ . أُطْلِقُ اللَّفْظَةَ أَصْلًا عَلَى حَالَةِ
الْقَتِيَّاتِ الْمَصَابَاتِ بِأَعْرَاضِ عُصَابِيَّةٍ ، كَمَا
حَدَّثَ لِلسَّيِّدَةِ بُوْفَارِي بَطْلَةَ رِوَايَةِ فُلُوْبِيرِ الْمَعْرُوفَةِ
بِهَذَا الْأَسْمِ ، ثُمَّ شَاعَتْ مِنْ بَعْدِ لَيْعَمٍ مَعْنَاهَا ،
وَيَشْمُلُ حَالَةَ كُلِّ مَنْ يُحَسِّنُ بِهَذَا الشُّعُورِ .

بَيَانٌ

bayān

١ - (لغويًا) : الْمَعْرُوفُ أَنَّ عِلْمَ الصَّرْفِ
يَنْظُرُ فِي أَبْنِيَةِ الْأَلْفَاظِ ، وَالتَّخَوُّنُ يَنْظُرُ فِي إِعْرَابِهَا ،
وَيَبْتَحثُ فِي حَالَةِ كُلِّ مَا دَخَلَ مِنْهَا فِي تَكْوِينِ
الْعِبَارَةِ . أَمَّا الْبَيَانُ فَإِنَّهُ يَنْظُرُ فِي صُورِ التَّرْكِيبِ ،
وَمَوَاضِعِ اسْتِخْدَامِهَا صُورَةً صُورَةً ، مِنْ تَقْدِيمِ ،
وَتَأْخِيرِ ، وَتَعْرِيفِ ، وَتَنْكِيرِ ، وَاطْنَابِ ، وَاجْجَازِ ،
وَحَقِيقَةِ ، وَجِجَازِ ، وَذَلِكَ لِتَحْسِينِ الْكَلَامِ وَإِكْسَابِهِ
رُؤْفًا جَدِيدًا . وَهُوَ ثَلَاثَةُ فُنُونٍ :

أ - فَنُّ الْمَعْنَى : يُحْتَزِّزُ بِهِ عَنِ الْخَطَأِ فِي
تَأْدِيَةِ الْمَرَادِ ۥ وَبِذَلِكَ يَكُونُ مَتَعَلِّقًا بِالْأُمُورِ
الْلَفْظِيَّةِ .

ب - فَنُّ الْبَيَانِ : يُعْرَفُ بِهِ إِيرَادُ الْمَعْنَى
الْوَحِيدِ بِطَرُقٍ مُخْتَلِفَةٍ ۥ وَيُحْتَزِّزُ بِهِ عَنِ

التَّعْقِيدِ الْمَعْنَوِيِّ ، وَبِذَلِكَ يَكُونُ مَتَعَلِّقًا
بِالْمُضْمُونِ ، أَيْ بِالْأُمُورِ الْمَعْنَوِيَّةِ ، وَهِيَ
الطَّرُقُ الْمُخْتَلِفَةُ الَّتِي تُورَدُ بِهَا الْمَعْنَى ،
وَيُنْحَصَرُ فِي ثَلَاثَةِ أَبْوَابٍ : التَّشْبِيهِ ،
وَالْمِجَازِ ، وَالْكِنَايَةِ .

ج - فَنُّ الْبَدِيعِ : يُقْصَدُ بِهِ تَحْسِينُ الْكَلَامِ ،
وَبِذَلِكَ يَتَعَلَّقُ بِاللَّفْظِ وَالْمُضْمُونِ مَعًا .

٢ - يُطْلَقُ عَلَى الْفَتَنِ الْأَوَّلِينَ أَسْمٌ : عِلْمُ
الْبَلَاغَةِ ، وَعَلَى الثَّلَاثَةِ مَجْتَمِعَةً : عِلْمُ الْبَيَانِ .

يَقُومُ عِلْمُ الْبَيَانِ عَلَى قَوَاعِدٍ وَأَصُولٍ يُعْرَفُ بِهَا إِيرَادُ الْمَعْنَى الْوَحِيدِ
بِطَرُقٍ مُخْتَلِفَةٍ مِنَ اللَّفْظِ . تَتَبَّاهُ فِي وَضُوحِ دَلَالَتِهَا الْعَقْلِيَّةِ
عَلَى ذَلِكَ الْمَعْنَى . كَمَا تَتَبَّاهُ فِي جَمَاهَا . وَمَدَى إِيجَابِهَا .

(أبو حاقه ، المفيد في البلاغة . ص ١٢١)

لَمْ يُفَرِّقِ الْعَرَبُ بَيْنَ عِلْمِ الْبَيَانِ وَفَنِّ النَّدِّ الْأَدَبِيِّ تَفَرُّقًا وَاضِحَةً
مُمَيِّزَةً كَمَا فَرَّقُوا بَيْنَ الصَّرْفِ وَالِاشْتِقَاقِ مِثْلًا عَلَى قَرَبِ أَبْحَاثِهِمَا .

(إبراهيم . تاريخ النقد ... ص ٦)

إِذَا كَانَ الْكَاتِبُ الْمُجِيدُ هُوَ الَّذِي يَسْتَطِيعُ أَنْ يَلْبِسَ خَوَاطِرَهُ
حُلَّةَ قَشِيَّةٍ مِنَ الْبَيَانِ .. فَلَا رَيْبَ أَنَّ الْمَنْفُوطِيَّ هُوَ ذَلِكَ الْكَاتِبُ .

(المقدسي . الفنون ... ص ٢٩٤)

milieu sm., ambiance sf.

بيئة

١ - مَجْمُوعُ الْعَوَامِلِ الْمَكَائِيَّةِ وَالِاجْتِمَاعِيَّةِ الَّتِي
تَوْثِّرُ فِي حَيَاةِ الْإِنْسَانِ ، وَعَاطِفَتُهُ ، وَفِكْرُهُ ،
وَمَوْقِفُهُ .

٢ - الْجَمَاعَةُ الْفِكْرِيَّةُ وَالْخُلُقِيَّةُ الَّتِي يَعِيشُ
بَيْنَهَا الْأَدِيبُ ، أَوِ الْفَتَانُ ، وَيَكُونُ لَهَا وَلِإِنْسَابِهِ
الْعِرْقِيُّ وَلِأَجْوَاءِ الْعَصْرِ فِعْلٌ بَلِغٌ فِي تَكْوِينِ

المُتقاربُ ، والمُتدارك .

٢ - ينقسم البيت إلى شطرين مُتساويين ، يقال للأول الصدر ، وللآخر العجز . وآخر تفعيلة من الصدر يُقال لها العروض ، ومن العجز يقال لها الضرب .

٣ - إذا استوفى البيت تفعيلاته كلها يُقال له التام . وقد تُحذف تفعيلة من كل شطر منه فيُقال له المجرؤ . وقد يُحذف نصفه فيُقال له المشطور ، أو ثلثاه فيُقال له المنهوك .

٤ - بيت القصيدة : البيت البارز فيها الذي يند عن سواه من حيث مُفرداته ، وصياغته ، ومضمونه .

اعتاد الجمهور أن يكون البيت ذو الشطرين وَحدةً في القصيدة . فإذا هو اليوم يُقرأ شعراً حُطِم فيه استقلال البيت تحطيمًا متعمداً قضي على عزله وأذمجه في الأبيات الأخرى . (الملائكة . قضايا ... ، ص ٣٩)

البيت القديم حَدَّ سَيْف صارم لا يُعرف المادة ، يُفصل بصرامة بين ما هو شِعْر وما ليس بشعر .

(الشهاب . الشعر ... ، ص ١١٤)

لم يكتف الشعراء بتقنيات البيت التقليدي ، وأما نبدوا أيضا القافية الواحدة . بل استغفوا عن القافية كلياً في بعض الأحيان . (بدوي . مختارات ... ، بلا رقم)

pyrrhonisme sm.

بيرونية

نزعة فلسفية شكّية تقرر أن كل حقيقة هي احتمالية . وتُنسب اصلاً إلى بيرون الإغريقي (٣٦٥-٢٧٥ ق.م.) وتقول إن مشاعرنا وآراءنا

عبريته . وقد ذهب الناقد الفرنسي تين (١٨٩٣-١٨٢٨) إلى أن البيئة ، تبعاً لهذا المفهوم ، هي من أهم المكونات في بناء الشخصية وفي الآثار الصادرة عنها .

لا بد للفنان من بيئة اجتماعية صالحة تُتيح لذاته أني أبدعها في أثره الفني . أن تُخلج بالحياة .

(الشهاب . أبو الطيب ... ، ص ٨٦)

لَسْنَا نَعْرِف بيئة انسانية . بادية أو متحضرة . متقدمة في الحضارة أو مقصرة فيها . إلا ولها لَوْن من الأدب يلائم طاقة أدبائها للإنتاج ...

(طه حسين . خصام ... ، ص ٤٢)

إن الأدب في إجماله . والشعر على وجه التخصيص . يتأثر بظروف البيئة التي يصدر عنها .

(الأدب . ١٩٧٢ . ٦ . ٩٠)

vers

بيت

١ - (عروضياً) : مجموعة كلمات صحيحة التركيب ، موزونة حسب قواعد عروضية ، تكون في ذاتها وحدة موسيقية . يتألف البيت من الأجزاء أو التفعيلات :

- أ - فإذا امتزجت تفعيلة خماسية وسباعية خَرَجَ منهما : الطويل ، والمديد ، والبسيط .
- ب - إذا انفردت السباعية خَرَجَ منها : الوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز ، والرمل ، والسريع ، والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث .
- ج - وإذا انفردت الخماسية خَرَجَ منها :

byzantinisme sm.

بيزنطية

مَيْلٌ إِلَى الْمُنَاقَشَاتِ فِي الْقَضَايَا الْبَاطِلَةِ أَوْ
الْأُمُورِ الدَّقِيقَةِ مِنْ لُغَوِيَّةٍ وَلاهُوِيَّةٍ عَلَى طَرِيقَةِ
الْبِيزَنْطِيِّينَ فِي الْقَرْنَيْنِ الرَّابِعِ وَعَشَرَ وَالْخَامِسِ عَشَرَ
الَّذِينَ كَانُوا يَتَجَادَلُونَ فِي تَوَافِهِ الْمَسَائِلِ بَيْنَمَا كَانَ
الْأَتْرَاكُ يَحَاصِرُونَهُمْ وَيَهْدِدُونَهُمْ بِالْإِفْنَاءِ .

ليست صادقة ، وليست كاذبة . وهذا الموقف من
اللامبالاة يُحْتَمُّ ، حَسَبَ رَأْيِ الْبِيزَنْطِيَّةِ ، عَدَمُ
الْإِحْسَاسِ بِأَحْدَاثِ الْعَالَمِ ، وَيُؤَدِّي بِالنَّاسِ إِلَى
سَعَادَةِ الْإِنْسَانِ الْقَادِرِ عَلَى بُلُوغِ هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ مِنْ
عَلَاقَتِهِ بِنَبِيئِهِ .

ت

تَأْدَبَ : ١ - تَعَلَّمَ الْأَدَبَ . ٢ - عَلَى فُلَانٍ ،
أَخَذَ عَنْهُ الْعُلُومَ وَالْآدَابَ

٣ - لَمْ يَكْتُبِ الْقُدَامَى التَّارِيخَ كَمَا يَكْتُبُهُ
الْمُعَاصِرُونَ ، بَلْ تَطَوَّرَ مَفْهُومُهُ ، خِلَالِ الْأَزْمَنَةِ ،
تَطَوُّراً عَمِيقاً . فَبَعْدَ أَنْ كَانَ سَرْداً لِلْأَحْدَاثِ
الْعَسْكَرِيَّةِ ، وَلِحَيَاةِ الطَّبَقَةِ الْحَاكِمَةِ ، وَلَعَدَدِ
مَعْيَنٍ مِنَ الْأُمَرَاءِ وَالْأَسْرِ الْحَاكِمَةِ وَالْمَعَارِكِ الَّتِي
انْتَصَرَتْ أَوْ انْهَزِمَتْ فِيهَا ، أَصْبَحَ سِجَلاً لِلْحَيَاةِ
الْإِنْسَانِيَّةِ فِكْراً وَمَادِيّاً ، وَلِتَطَوُّرِ الْعَوَاطِفِ وَالْآرَاءِ ،
وَمَصَادِرِ الثَّرْوَةِ ، وَاسْتِغْلَالِ الْأَرْضِ ، وَوَسَائِلِ
التَّجَارَةِ وَالصَّنَاعَةِ ، أَيْ أَخَذَ يُعْنَى بِمَجْمُوعِ النَّاسِ
وَطَبَقَاتِهِمْ كُلِّهَا بِلَا اسْتِثْنَاءٍ .

٤ - يَسْتَعِينُ الْمُؤَرِّخُونَ فِي تَأْلِيفِهِمْ بِلُغَوِيَّةٍ
مُسَاعِدَةٍ مِثْلِ الْأَلْسِنَةِ ، وَنُصُوصِ الْحَوَالِيَّاتِ ،
وَالْوَثَائِقِ السِّيَاسِيَّةِ ، وَالتَّقْوَدِ ، وَالْأَثَرِيَّاتِ ،
وَالْجُغْرَافِيَّةِ ، وَالتَّقْوِشِ الْقَدِيمَةِ ، وَكُلِّ مَا يُمْكِنُ أَنْ
يَكْشِفَ عَنِ الْمَاضِي ، وَيُبَيِّرَ خَطْوَتَهُ الْعَامَّةَ

تاريخ histoire sf.

١ - عِلْمٌ يَتَّبِعُ فِي الْإِنْسَانِ وَمُجْتَمَعَاتِهِ ،
مَوْضِحاً كُلَّ مَا يَتَعَلَّقُ بِالْاِقْتِصَادِ الْعَامِّ ، وَالْأَنْمَاطِ
الْفِكْرِيَّةِ وَالْعَمَلِيَّةِ . فَإِنَّ كَلَامَ هَذِهِ الْمَجْتَمَعَاتِ
هُوَ كَاتِنٌ حَيٌّ ، وَعَلَى التَّارِيخِ أَنْ يَصِفَ أَحْوَالَهُ
وَتَطَوُّرَهُ . وَبِذَلِكَ يُصْبِحُ هَذَا الْعِلْمُ سِيرَةً عَامَّةً
لِلْإِنْسَانِيَّةِ فِي جَمِيعِ مَظَاهِرِهَا الْاجْتِمَاعِيَّةِ ، مِنْذُ
أَقْدَمِ الْعُصُورِ إِلَى الْوَقْتِ الْحَاضِرِ .

٢ - يَكْشِفُ التَّارِيخُ عَنْ مَرَحَلَةٍ مُعَيَّنَةٍ
وَمَحْدُودَةٍ مِنْ مَاضِي الْبَشَرِيَّةِ ، وَيَرْتَقِي إِلَى الْأَزْمَنَةِ
الَّتِي انْتَقَلَتْ إِلَيْنَا أَخْبَارُهَا ، وَيَصَوِّرُ التَّطَوُّرَ
الْبَشَرِيَّ ، وَيَصِلُ الْأَحْيَاءَ بِالْأَمْوَاتِ ، وَيُوَثِّقُ
فِي التَّقْوِشِ مَعْنَى الدَّيْمُومَةِ . وَالْإِطْلَاقُ عَلَى التَّارِيخِ

إذا حُسِبَتْ حُرُوفُهَا بِحِسَابِ الْجُمْلِ اجْتَمَعَتْ مِنْهَا سَنَوَاتُ التَّارِيخِ الْمَقْصُودِ مِنْ وِلَادَةٍ أَوْ زَوَاجٍ ، أَوْ وَفَاةٍ ، أَوْ سَفَرٍ ، أَوْ بِنَاءِ مَسْجِدٍ ، أَوْ تَعْيِينَ فِي وَظِيفَةٍ ، أَوْ عَزْلِ ، أَوْ انْتِصَارٍ الْخ. . . وَلَا بَدَّ لِلنَّاظِمِ مِنْ ذِكْرِ لَفْظَةٍ تَارِيخٍ ، أَوْ أَحَدٍ مَشَقَّاتِهَا ، ثُمَّ يُورِدُ بَعْدَهَا الْكَلِمَاتِ الْمُتَضَمِّنَةَ التَّارِيخِ .

٢- إنَّ حُرُوفَ الْأَبْجَدِيَّةِ وَمَعَادِلَاتِهَا فِي الْأَرْقَامِ هِيَ :

أ = ١ ، ب = ٢ ، ج = ٣ ، د = ٤ ، هـ = ٥ ، و = ٦ ، ز = ٧ ، ح = ٨ ، ط = ٩ ، ي = ١٠ ، ك = ٢٠ ، ل = ٣٠ ، م = ٤٠ ، ن = ٥٠ ، س = ٦٠ ، ع = ٧٠ ، ف = ٨٠ ، ص = ٩٠ ، ق = ١٠٠ ، ر = ٢٠٠ ، ش = ٣٠٠ ، ت = ٤٠٠ ، ث = ٥٠٠ ، خ = ٦٠٠ ، ذ = ٧٠٠ ، ض = ٨٠٠ ، ظ = ٩٠٠ ، غ = ١٠٠٠ .

٣- إنَّ التَّاءَ الْمَرْبُوطَةَ الْمَوْقُوفَ عَلَيْهَا فِي الْقَافِيَةِ قَدْ تُحْسَبُ تَاءً مُتَعَادِلُ الرَّقْمِ ٤٠٠ ، أَوْ هَاءً مُتَعَادِلُ الرَّقْمِ ٥٠٠ .

قِرَاءَةُ التَّارِيخِ الشَّعْرِيِّ سَهْلَةٌ . لَا تَلْبَسُ فِيهَا وَلَا إِبْهَامٌ . وَلَا تَقْتَضِي الْأَعْمَالُ حِسَابِيًّا بَسِيطًا . (عانوتي . الحركة ... ص ٦٦)

اخْتَرَعَ أَحْمَدُ الْبَرَبِيرُ طَرِيقَةَ الْمُعْجَمِ وَالْمُهْمَلِ فِي التَّارِيخِ وَطَبَّقَهَا عَلَى تَارِيخِ وَفَاةِ الْأَمِيرِ مَنْصُورِ الشَّهَابِيِّ سَنَةِ ١١٨٨ هـ / ١٧٧٤ م .

(عانوتي . الحركة ... ص ٦٦)

وَالْجَزْئِيَّةِ . وَتُعْرَضُ الْمَعْلُومَاتُ الْمَجْمُوعَةُ مِنْ هَذِهِ الْمَصَادِرِ الْمُتَنَوِّعَةِ وَالْمُخْتَلَفَةِ لِيُقَارَنَ بَيْنَهَا ، وَتُسْتَنْتَجَ مِنْهَا الْحَقِيقَةُ .

٥- تُفَرِّضُ فِي الْمَوْزُونِ صِفَاتٌ كَثِيرَةٌ أَهْمُهَا أَنْ يَكُونَ نَقَادًا ، ثَابِتَ النَّظَرِ ، وَأَنْ يَتَفَحَّصَ شُؤْنَ الْحَيَاةِ بِاسْتِطْلَافٍ ، لَا سَيِّمًا الْمَرْحَلَةَ الَّتِي يَقُومُ بِدِرَاسَتِهَا . وَأَنْ يَتَمَيَّزَ بِسَعَةِ الْخِيَالِ ، لِيَتَوَصَّلَ إِلَى اسْتِعَادَةِ الْمَاضِي وَإِحْيَايِهِ بِاسْتِخْدَامِ مَا لَدَيْهِ مِنْ مَرَاجِعٍ وَمَصَادِرٍ . وَابْرُزُ الصِّفَاتِ الْمَفْرُوضَةِ فِيهِ هِيَ أَنْ يَكُونَ نَزِيهًا فِي أَحْكَامِهِ فَلَا يُسَيِّطِرُ عَلَيْهِ الْهَوَى ، وَلَا يَشُوهُ التَّشْيِيعُ أَحْكَامَهُ ، وَلَا يَتَأَثَّرُ بِمَوَاقِفِهِ الْأَخْلَاقِيَّةِ أَوْ السِّيَاسِيَّةِ أَوْ الدِّينِيَّةِ فَيَلْوَنَ بِهَا رُؤْيَاهُ لِلْأَحْدَاثِ .

إِنَّ الرِّحَالَهَ الْمُتَدَبِّرِينَ فِي تَطَوُّفِهِمْ عَادُوا إِلَى مَادَّةِ التَّارِيخِ تَرَاجُعِيًّا ، يَرْبُطُونَ الْحَاضِرَ بِالْمَاضِي . وَيَسْتَعِينُونَ بِالْجُلُودِ عَلَى مَعْرِفَةِ الْفُرُوعِ ، عَادَاتٍ ، وَعُرْفًا ، وَدِينًا ، وَمَعْتَقَدَاتٍ . (الفكر العربي . ٢٠٧)

لَسْنَا نَقْصِدُ أَنْ كِتَابَةَ التَّارِيخِ شَيْءٌ جَدِيدٌ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ . وَلَكِنَّ الَّذِي نَوَدُّ أَنْ نؤكدَهُ هُوَ أَنَّ التَّأْلِيفَ التَّارِيخِيَّ . حَتَّى النِّصْفِ الْأَوَّلِ مِنَ الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ . بَدَأَتْ تَظْهَرُ فِي مُحَاوَلَاتِهِ آثَارُ الْإِتِّصَالِ بِالْغَرْبِ .

(الفكر العربي ... ص ١٧)

التَّارِيخُ فِي نَظَرِي هُوَ نَتِيجَةُ الْحَيَاةِ الْبَشَرِيَّةِ فِي تَطَوُّرِهَا إِلَى حَالَتِهَا الْحَاضِرَةِ .

(الفنون كما يفهمها . ص ٦٦)

تَارِيخٌ شَعْرِي chronogramme sm.

١- هُوَ أَنْ يَنْظِمَ الشَّاعِرُ فِي آخِرِ أَبْيَانِهِ كَلِمَاتٍ

شكسبير ومولير ، كانوا يمثلين قبل أن تشتد سواعدهم ويقدموا على التأليف .

(نجم . المسرحية ... ص ٧)

إن الشعراء المسلمين الذين نظموا في التاريخ الشعري اعتمدوا التاريخ الهجري أساساً لتنظيمهم . كما اعتمد الشعراء النصارى التاريخ الميلادي لهذا الغرض .
(شيخ امين ، مطالعات ... ص ١٧٥)

تأليهيّة iléisme sm.

١ - مذهب التأليه الذي يُقرّ بوجود الله ، ويُنكر الوحي والآخرة .

٢ - (أصلاً) : اعتقاد شاع في القرن السادس عشر يقول بوجود الله ، ولكنه ليس بالضرورة شبيهاً بالله النصرانية . واستتبع هذا الاعتقاد القول بأن وجود العالم إذا فرض وجود إله خلقه فإن هذا الإله لم يتجلّ لدين واحد بالذات . وذَهَب أنصاره إلى التأكيد على وجود علة لحدوث العالم ، ولم ينطرقوا إلى تحديد هذه العلة .

تأمل contemplation, méditation sf.

١ - حالة من الاستغراق الذهني في عملية جدّ واعية لتداعي الصور والأفكار .

٢ - حلم اليقظة أو حالة الإنسان الذي يستسلم عفويًا ، بين الوعي واللاوعي لما يمرّ في خاطره من أخيلة ومعاني مُختلطة ومُتداخلة .

كُنْتُ أُحْسِبُ التَّأْمَلَ كُلَّ شَيْءٍ فِي حَيَاةِ الْأَدِيبِ . وَكُنْتُ أَعْتَقِدُ أَنَّ حَيَاتِي سَتَمُضِي قِرَاءَةً كُلِّهَا وَتَفْكِيرًا .

(الحكيم . من البرج ... ص ١٤)

تَحَدَّثُ أَفْلُوطينُ عَنْ غُرْلَةِ الْحَكِيمِ الَّذِي يَمَارِسُ التَّأْمَلَ . وَاتَّفَرَدَهُ بِنَفْسِهِ الْخَبْلُ بِحَقَائِقِ مَرُورَةٍ فِيهَا مَنْدُ فِطْرَتِهَا .

(خالد ، جبران .. ص ٢٣٨)

* تَأْسِيسُ : (عروضاً) : أَلِفٌ بَيْنَهَا وَبَيْنَ الرَّوْيِ جَرَفٌ وَاحِدٌ .

تأليف composition sf.

١ - وَضْعُ الْأَثَرِ الْفَنِّيِّ وَإِبْرَازُهُ إِلَى الْوُجُودِ . وَتُخْتَلَفُ مَدَّةُ ذَلِكَ حَسَبَ نَوْعِيَةِ الْأَثَرِ وَطَبِيعَةِ صَاحِبِهِ وَطَرِيقَتِهِ فِي الْإِنْتِاجِ . فَإِنَّ بَعْضَهُمْ سَرِيعٌ ، يُعْبِرُ عَنْ أَغْرَاضِهِ بِلَا إِعَادَةِ نَظَرٍ أَوْ تَنْقِيجٍ . وَبَعْضُهُم الْآخِرُ بَاطِيءٌ ، يَعْتَمِدُ التَّنْقِيجَ ، وَالتَّعْدِيلَ ، وَالْحَذْفَ ، وَالزِّيَادَةَ ، إِلَى أَنْ يَسْتَوِيَ الْأَثَرُ بَيْنَ يَدَيْهِ .

٢ - التَّأْلِيفُ ، فِي طَبِيعَتِهِ ، هُوَ عَمَلُ تَرْكِيبِيٍّ تَتَعَاوَنُ فِيهِ إِتْمَامُهُ عَنَاصِرٌ لَا تُخْصَى مِنَ الثَّقَافَةِ ، وَالتَّحْصِيلِ ، وَالتَّأْمَلِ ، وَالْإِحْسَاسِ ، وَالْخَيَالِ (راجع مادة : ابتكار) .

٣ - رَاجِعُ مَادَّةٍ : تَرْكِيبُ .

أَنْتِي تَجَسَّمَتِ كَثِيرًا مِنَ الْعَنَاءِ فِي تَأْلِيفِ هَذَا الْكِتَابِ وَتَرْتِيبِ مَقْدَمَاتِهِ وَجُمُعِ الْأَسْبَابِ الَّتِي تُعِينُ عَلَى صِحَّةِ نَتَائِجِهِ .

(ضيف ، الأدب العربي ... ص ٥)

فِي عَهْدِ إِسْمَاعِيلِ تَدْفَقُ اللَّبَانِيُّونَ عَلَى مِصْرَ . فَعْمَلُوا فِي الصَّحَافَةِ وَالتَّرْجُمَةِ وَالتَّأْلِيفِ وَالطَّبَاعَةِ وَالتَّمْثِيلِ .

(الفكر العربي . ص ٣٣)

يُبَيِّنُنَا تَارِيخُ الْمَشْرِحِ أَنَّ كِبَارَ الْكُتُبِ الْمُسْرَحِيَّةِ مِنْهُمْ

التجديد الذي لا يقوم على أساس من الأصالة لن يبلغ الأوج ، ولن يُكتب له الدوام ، بل يستحيل بعد قليل الى جمود .

(قضايا عربية ، ١٩٧٤ ، ٢ ، ٥٠)

إن دُعاة التجديد ، وهم الشبان في كل جيل ، لم يستطيعوا تكوين مذاهب أدبية مجددة بالرغم من معرفة الكثيرين منهم لمذاهب الغرب المختلفة .

(الآداب ، ١٩٥٧ ، ٥ ، ١٣)

لعل القانون الذي يتحكم في حركات التجديد عامة أنها كلها محاولات لأحداث توازن جديد في موقف الفرد والأمة ، بعد ان أغترت الموقف عوامل خارجية قوّضت عليه أن تتخلل بغض جهاته وتبيل .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٣٧)

إن التزوع من الأشخاص والحوادث إلى أفكار ترتقي منها وتُمثلها أو ترّمز إليها في المطلق ، لا يتيسر إلا للحضري الذي خبر التأمل الطويل .

(حاوي ، فن الوصف .. ، ص ٦٩)

* تبَحَّرَ : في العلم ، توسّع .

تجاوز dépassement sm.

تفوق على الذات ، وسعي مثابر وعنيد لإتيان الفنان بعمل يسمو من حيث الجودة على عمل سابق لسواه أو له . ويتأق تحقيق هذا التخطيط بالإفادة من جميع القوى المبتكرة ، والصبر الطويل ، وصقل المؤهبة ، والتدرب على التقنيات الرفيعة .

إن التراث المكتوب ، مهما يكن غنيا ، لا يصح أن يكون ، بالنسبة إلى المبدع ، أكثر من أساس نقائي يؤكد به التجاوز والتخطي لا الانسجام والتخضوع .

(أدونيس ، مقدمة ... ، ص ١٠٦)

تجربة expérience sf.

١ - معرفة الأشياء الناتجة عن الإحساس بها .

٢ - (منطقياً) : ملاحظة حادث صُنعي

للتأكد من صحة افتراض .

٣ - معرفة متأنية عن معاناة واختبار ، وهي

تزيد النفس غنى ، وتكشف أمامها آفاقاً جديدة في فهم كنه الحياة . وهي أنواع ، منها التجربة العلمية ، والتجربة الأخلاقية .

٤ - (فنياً) : مجموع الإحساسات والمشاعر

والأفكار التي تترامح في نفس الفنان ، أو الشاعر ، أو الأديب ، وتكون محصلاً لاحتكاكه بمجتمعه ، وطرائق اتصاله به ، والتفاعل بينهما .

وهذه التجربة تكون عنصراً أساسياً في شخصيته

الفنية التي تبرز في آثاره . ولئن نادى الكلاسيكيون

تجديد innovation sf.

١ - إثبات بما ليس شائعاً أو مألوفاً ، وهو على نوعين :

أ - ابتكار موضوعات أو أساليب تفكير أو تعبير تخرج من النمط المعروف والمتفق عليه جماعياً .

ب - إعادة النظر في الموضوعات والأساليب الرائجة ، وإدخال تعديل عليها بحيث تبدو للعيان مبتكرة .

٢ - راجع مادتي : جديد ، قديم .

الإنساني على استخلاص معنى الأشياء الموضوعية المحسوسة من ظواهرها وأشكالها اللامتناهية للإبقاء على معناها المجرد ، أي على جوهرها الواحد وحقيقتها المطلقة .

(عاصي ، الفن والادب .. ، ص ١٩٦)

أسس الأروبيون لأنفسهم فلسفة حديثة أقامها لهم ديكارت على أسس علمية ، ثم تطوّروا بها نحو التجريد ، ونحو الطبيعة ، والعلم الوضعي ، بل نحو الإنسانية بمعناها الواسع .

(ضيف ، الادب العربي .. ، ص ٢١)

تتصقّى الصورة لدى سعيد عقل من عوالمها المادّية ، وتذكر الاستعارة آخر حدها الملموس ، لتنتهي في التجريد المطلق .

(الفكر العربي ، ص ٢٥٢)

anthropomorphisme sm.
personnification sf.

تجسيد

١ - (فلسفياً) : تشبيه ، نظرة إلى الخالق كالنظرة إلى الإنسان ، ونسبة العواطف ، والميول ، والأعمال ، والصفات البشرية إليه .
٢ - (فنيًا) : ميل معاكس للتجريد (راجع المادة) ، أي إبراز الماهيات ، والأفكار العامة ، والعواطف في رسوم وصور وتشابه محسوسة ، هي في واقعها رموز معبرة عنها .

في الشعر الحديث طفرة تتخذ خطاً ارتداداً إلى الزّراء ، إلى التجسيد المثالي الغامض المشحون بالغاز النفوس الفردية الغامضة وأشوارها .

(الشهال ، الشعر ... ، ص ٣٢)

الصورة تَمُوج .. من هنا ، فهي تَبْتَ قصيد القصيدة ! هي إكسير الشعر ، هي التجسيد المُنْع في الخارج ، لشعور يَوْمُض في الداخل .

(عشقوني ، أضواء .. ، ص ٣١)

باسكات الذات في التعبير فإنّ مدارس كثيرة أكّدت على أنّ لا قيمة للصّنع إلاّ بمقدار ما يتجلى فيه من موحيات التجربة الشخصية ، وعبروا عادة عن هذه اللفظة بكلمة معاناة .

نشأ مع كلّ شاعر طريقته التي تُعبّر عن تجربته وحياته . ولا يَرِث طريقة جاهزة .

(ادونيس ، مقدمة ... ، ص ٤٣)

بحال القاص هو عناصر التجربة الإنسانية التي عرفها أو خبرها ، ولهذا يستطيع أن يمثّلها تمثلاً فنياً صحيحاً .

(نجم ، فن القصة ... ، ص ٦٧)

لا نجد ناقداً قديماً واحداً دَرَس الشعر في عصره من حيث هو تجربة نَفْسيّة وُضِع الإنسان ، وتَفَتَح أمامه أبعاداً إنسانية مجهولة .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ١٧٤)

تجريد

abstraction sf.

١ - عمليّة ذهنيّة قوامها فصل إحدى الخاصّيات عن شيء ما ، والنظر فيها مستقلة عن سواها . مثال ذلك : النظر في شكل المنضدة مُستقلاً عن كونها ، وحجمها ، ومادتها ، وتمنّا الخ ..

٢ - (فنيًا) : استخراج الماهيات ذهنيًا من الموجودات والارتفاع بها من المحسوسات والجزئيات إلى الأمور الكلية والشاملة . وهي عملية تتفرّد بها قلة من الفنانين ، وتسبغ على آثارهم نوعاً من الغموض والتعمية .

الأصل في عمليّة التجريد الدّفني راجع إلى قُدرة العقل

٤ - (فتيًا) : تياراتٌ مُختلفة المنازع «
تَنْتَظِمُهَا فِكْرَةٌ أُسَاسِيَّةٌ وَاحِدَةٌ ، هِيَ التَّطَلُّقُ
اللامحدود من كلِّ تَقْلِيدٍ ، ومن الأصول
المعارف عليها في الفَنِّ والأدب . وقد يَبْلُغُ
الهَوَسُ بالشُّعراء ، أَنْصار التَّحَرُّرِيَّةِ الْمُطْلَقَةِ إِلَى
أَنْ يَنْظُمُوا قِصَائِدَ عَلَى غَيْرِ بَحْرٍ أَوْ وَزْنٍ ، وَبَغَيْرِ
كَلَامٍ مُنْضَبَطٍ أَشْتَقَاقًا وَصِبَاغَةً ، مُكْتَفِينَ بِمَقَاطِعِ
صَوْتِيَّةٍ قَادِرَةٍ ، فِي رَأْيِهِمْ ، عَلَى خَلْقِ الْجَوِّ
الانفعاليِّ » من خلال الجرس وَحْدَهُ ، بلا حاجة
إلى الأَخْيَلَةِ أَوْ الْمُعَانِي .

بَعْدَ نُسُوءِ الْمَثَلِ الْأَعْلَى لِلْمَسِيحِيِّ [الْقَهَّي] الْمُتَجَسِّدِ فِي الْعَذَاءِ ،
شَهِدْنَا رَدَّةَ أَصْلَحَةِ الْمَثَلِ الْأَعْلَى الْإِغْرِيقِيِّ الْقَدِيمِ ، وَهِيَ رَدَّةٌ
جَاءَتْ عَقِبَ الْحَرَكَةِ التَّحَرُّرِيَّةِ فِي أُرُوبَةِ الْغَرِيبَةِ .
(لوففر ، في علم الجمال .. ، ص ٥٩)

analyse sf.

تحليل

١ - رَدُّ الشَّيْءِ إِلَى عَنَاصِرِهِ الْمُكَوِّنَةِ لَهُ ،
مَادِيَّةٌ كَانَتْ أَوْ مَعْنَوِيَّةٌ . وَيُسْتَعْمَلُ اللَّفْظُ
أَصْلًا فِي الْكِيمِيَاءِ ، وَالْعِلْمِ الطَّبِيعِيِّ ،
وَالرِّيَاضِيَّاتِ ، كَمَا يُسْتَعْمَلُ فِي الْعَمَلِيَّاتِ
الدَّهْنِيَّةِ وَغَيْرِهَا مِنَ الظَّوَاهِرِ النَّفْسِيَّةِ (تَحْدِيدِ
مَجْمُوعِيٍّ) .

٢ - خِلَاصَةُ مَنَهِجِيَّةٍ أَنْطَلَاقًا مِنْ بَحْثٍ أَوْ
خِطَابٍ لِإِبْرَازِ الْأَفْكَارِ الْأَسَاسِيَّةِ فِيهِ .

٣ - التَّحْلِيلُ نَوْعَانِ : نَظَرِيٌّ وَوَاقِعِيٌّ . الْأَوَّلُ
يَجْرِي دَاخِلَ الدَّهْنِ وَحَسَبِ ، وَالثَّانِي يَتِمُّ فِي
التَّجَرُّبَةِ ، وَهُوَ الْخَاصُّ بِالْعِلْمِ الصَّحِيحَةِ .

تحذلقُ *pédantisme* sm. , *préciosité* sf.

١ - مُعَالَاةٌ فِي ادَّعَاءِ الْعِلْمِ ، وَالْمَيْلُ إِلَى
التَّظَاهَرِ بِهِ .

٢ - (أدبيًا) : مُحَاوَلَةٌ فِي إِبْرَازِ مَا لَدَى
الْأَدِيبِ مِنْ أَطْلَاعٍ وَحِفْظٍ بِلا مُنَاسَبَةٍ ضَرُورِيَّةٍ
تَقْتَضِي مِثْلَ هَذِهِ الْمَحَاوَلَةِ . وَيَتِمَثَّلُ التَّحَذَلْقُ
عَادَةً فِي اسْتِعْمَالِ الْأَلْفَاظِ الْعَوِيصَةِ الْمُسْتَخْرَجَةِ
مِنْ بَطُونِ الْمَعَاجِمِ ، لَا مِنْ الْحَيَاةِ نَفْسِهَا ، وَفِي
الِإِكْثَارِ مِنَ التَّعَايِيرِ التَّقْلِيدِيَّةِ ، وَمُحَسَّنَاتِ
الْبَدِيعِ ، وَكُلُّ هَذَا لِلدَّلَالَةِ عَلَى عُمُقِ الْإِطْلَاعِ ،
وَالْتَبَهُّرِ فِي أَسْرَارِ اللَّغَةِ . وَقَدْ يَبْرُزُ التَّحَذَلْقُ فِي إِبْرَادِ
مَعْلُومَاتٍ نَافِلَةٍ ، لَا فَائِدَةَ مِنْهَا سِوَى التَّدْلِيلِ عَلَى
سَعَةِ الْمَعْرِفَةِ .

٣ - رَاجِعَ مَادَّةٍ : تَعَاظِمِيَّةٌ .

إِنَّ التَّفْسِيرَ الْكَامِلَ لَيْسَ إِلَّا حَدًّا يَسْتَحِيلُ بُلُوغُهُ . فَالْبَحْثُ
عَنْ تَفْسِيرٍ لِلْأَثَرِ الْقَهِّيِّ يَجِبُ أَنْ يَحْتَسِبَ شَرَكَ التَّحَذَلْقِ . وَأَنْ
لَا يَزْعُمَ لِدَاثَةِ صِفَةِ الْكَمَالِ .
(لوففر ، في علم الجمال .. ، ص ٥٥)

تحرورية *libéralisme* sm.

١ - (سياسيًا) : مَذْهَبُ التَّحَرُّرِينَ ، أَنْصَارُ
الْحَرِيَّةِ السِّيَاسِيَّةِ وَالْاِقْتِصَادِيَّةِ الْمَعَارِضَةِ لَتَدَخُّلِ
الدَّوْلَةِ .

٢ - (فلسفيًا) : مَذْهَبٌ يُطَالِبُ لْجَمِيعِ
الْمَوَاطِنِينَ بِحَرِيَّةِ الْفِكْرِ ، وَيُعَارِضُ التَّقْيِيدَ
بِالْأَعْرَافِ الْمَقْرُورَةِ .

٣ - احْتِرَامُ حَرِيَّةِ الْآخَرِينَ .

قَبْلَ الْبَيْتِ الْأَصْلِيِّ أَرْبَعَةً أَشْطُرًا أَوْ خَمْسَةً أَوْ سِتَّةَ ،
وَيُسَمَّى عَمَلُهُمْ حِينَئِذٍ تَسْدِيسًا ، أَوْ تَسْبِيعًا ،
أَوْ مَا فَوْقَهُ .

التَّحْلِيلُ النَّقْدِيُّ لِلْعَمَلِ الْفَنِّيِّ هُوَ التَّعَرُّفُ عَلَى الْوِزْنِ ، وَالْإِيقَاعِ ،
وَالِاسْتِعَارَاتِ ، وَالرُّمُوزِ ، وَالشَّخْصِيَّاتِ ، وَالْأَحْدَاثِ ،
وَالْجَوْرِ ، وَالْعِلَاقَاتِ الَّتِي تَصِلُ بَيْنَهَا جَمِيعًا .
(غالي ، ماذا ؟ ، ص ١٣٢)

أَصْلُ التَّخْمِيسِ أَنْ يَعْمِدَ الشَّاعِرُ إِلَى قَصِيدَةٍ آخَرَ . فَيَسْبِقُ
شَطْرِي كُلَّ بَيْتٍ مِنْهَا بِثَلَاثَةِ أَشْطُرٍ مِنْ نَظْمِهِ تَوَافُقِ الْمَقَامِ .
مِثَالُ ذَلِكَ أَنَّ السُّمُوَالَ قَالَ فِي لَامِيَّتِهِ :
تُعَبِّرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا فَقُلْتُ لَهَا : إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلٌ

عَلَى النَّقْدِ أَنْ يَكُونَ فِينُومِينُولُوجِيَا الْأَدَبِ ، فَيُصْبِحُ تَحْلِيلًا
عَمِيقًا لْجَوْهَرِ الْعَمَلِ الْأَدَبِيِّ ، مُسْتَفْلًا عَنِ الْإِنطِبَاعَاتِ الشَّخْصِيَّةِ
مِنْ جِهَةٍ ، وَعَنِ التَّقْسِيمِ الْقَدِيمِ إِلَى شَكْلٍ وَمَضْمُونٍ .
(غالي ، ماذا ؟ ، ص ١٣١)

فَقَالَ صَنِيَّ الدِّينِ الْحِلْيُ :
وَعَصْبَةُ عَدْرٍ أَرْغَمْتُهَا جُدُودَنَا وَبَاتَتْ وَمِنْهَا عِيدُنَا وَحَسُودُنَا
إِذَا عَجَزَتْ عَنْ فِعْلٍ كَيْدٍ يَكِيدُنَا نُعَبِّرُنَا أَنَا قَلِيلٌ عَدِيدُنَا
فَقُلْتُ لَهَا : إِنَّ الْكِرَامَ قَلِيلٌ !
(خوري ، الدراسة ... ، ص ٩٧)

فِي رَوَايَاتِ الْمَازِنِيِّ نُلَاحِظُ مَبْلَغًا إِلَى تَحْلِيلِ عَوَاطِفِ الْمَرْأَةِ .
وَوُصِفَ حَالُهَا ، وَبَيْتُهَا ، عَلَى أَنَّهُ لَا يَهْمِلُ أَنْ يَرَسُمَ لَنَا شَخْصِيَّاتِ
الرِّجَالِ وَأَحْوَالِهِمْ .
(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٦٩)

٤ - التَّحْلِيلُ النَّفْسِيُّ : طَرِيقَةٌ فِي فَهْمِ الْأَثَرِ
الْفَنِّيِّ قَائِمَةٌ عَلَى دِرَاسَةِ صَاحِبِهِ دِرَاسَةً نَفْسِيَّةً
وَتَحْلِيلًا أَوْ تَفْكِيكًا الْعُقْدَ الْمُكَوَّنَةَ لِفَنِّيَّتِهِ ، وَالْمَحَاوِرِ
الَّتِي دَارَ حَوْلَهَا فِي انْتِاجِهِ .

تَخْيِيرٌ takhyir
هُوَ بِنَاءُ النَّاطِلِ آيَاتِهِ عَلَى عِدَّةِ قَوَافٍ ، يَسْتَقِيمُ
الْوِزْنُ وَالْمَعْنَى بِكُلِّ مِنْهَا . مِثَالُ ذَلِكَ :

قُولِي لَطِيفُكَ يَنْشِي
عَنْ مَضْجَعِي وَقْتُ الْمَنَامِ
الرُّقَادِ . الْوَسَنِ . الْهَجُوعِ

كِي اسْتَرِيحَ وَتَنْطَفِي
نَارُ تَوْجِجٍ فِي الْعِظَامِ
الْقَوَادِ . الْبَدَنِ . الضُّلُوعِ
دَرَفَ ، تَقْلِبُهُ الْأَكْفَ
عَلَى بَسَاطٍ مِنْ سُقَامِ
قَتَادِ . شَجَنِ . دُمُوعِ

إِنِّي لَأَتَّصِحُّ لِلِاسْتِزَادِ أَنْ يَبْعُدَ إِلَى أَبِي نَوَاسٍ ، فَيَدْرِسُهُ
دَرَسَ الْأَدَبِ النَّاقِدِ ، وَيَدْعُ التَّحْلِيلَ النَّفْسِيَّ لِأَصْحَابِهِ
الْهَامِينَ بِهِ ، الْغَارِقِينَ فِيهِ .
(طله حسين ، خصام ، ص ٢٢٧)

تَخْمِيسٌ takhmīs

هُوَ أَنْ يَأْخُذَ النَّاطِلُ بَيْتًا لِسِوَاهُ فَيَنْظُمُ ثَلَاثَةَ
أَشْطُرٍ مَلَائِمَةٍ فِي الْوِزْنِ وَالْقَافِيَةِ صَدَرَ ذَلِكَ الْبَيْتِ
جَاعِلًا إِيَّاهَا قَبْلَهُ . وَقَدْ سُمِّيَتْ هَذِهِ الْعَمَلِيَّةُ
تَخْمِيسًا لِأَنَّ شَطْرِي الْبَيْتِ الْوَاحِدَ يَصِيرَانِ خَمْسَةً .
وَقَدْ يَخْتَارُ بَعْضُهُمْ فِي التَّخْمِيسِ أَنْزَالَ الْأَشْطُرِ
الْثَلَاثَةِ الْجَدِيدَةِ بَيْنَ شَطْرِي الْأَصْلِ . وَرَبَّمَا نَظَّمُوا

أَمَّا أَنَا فَكَمَا عَلِمْتُ

فَهَلْ لَوْصَلَك مِنْ دَوَامٍ

مَعَاد . ثَمَن . رُجُوع

تَدْيِيلٌ

tadhyil

١ - (عروضاً) : زيادةُ حَرْفٍ ساكنٍ على التَوَدِّ المَجْمُوع ، وهو مُحْتَصٌ بِمُتَفَاعِلِ الْوَاقِعِ ضَرْباً فِي مَجْزُوءِ الْكَامِلِ . وَيُسَمَّى أَيْضاً الْإِذَالَةَ .

٢ - (بلاغياً) : نَوْعٌ مِنَ الْإِطْنَابِ ، وَيَكُونُ بِتَعْقِيبِ الْجُمْلَةِ بِجُمْلَةٍ تَشْتَمِلُ عَلَى مَعْنَاهَا لِلتَّوَكِيدِ

associationnisme sm.

تَرَابُطِيَّةٌ

١ - نَظَرِيَّةٌ إِنْكَلِيزِيَّةٌ الْمُنشَأُ ظَهَرَتْ فِي الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ ، تَقُولُ بَأَنَّ جَمِيعَ الْمَبَادِي الْعَقْلِيَّةِ ، وَبِخَاصَّةِ كُلِّ النِّشَاطَاتِ الدَّهْنِيَّةِ ، تَتَوَضَّحُ أَنْطِلَاقاً مِنْ تَرَابُطِ عَدَدٍ مِنَ الْحَالَاتِ الْوُجْدَانِيَّةِ الْأَوَّلِيَّةِ مِثْلَ الْإِحْسَاسَاتِ . وَمِنْ أَقْوَالِهَا أَنَّ مَبْدَأَ السَّبَبِيَّةِ الَّذِي يَجْعَلُنَا نُوَكِّدُ أَنَّ لِكُلِّ ظَاهِرَةٍ عِلَّةً ، لَيْسَ فِطْرِيًّا فِينَا ، بَلْ تَكُونُ لَدِينَا بَعْدَ التَّجَرُّبَةِ وَمِلَاحَظَتِنَا أَنَّ لَا وَجُودَ لظَاهِرَةٍ إِلَّا وَهُوَ مُرْتَبِطٌ بِوُجُودِ ظَاهِرَةٍ سَابِقَةٍ أَوْ مُرَافِقَةٍ لَهَا .

٢ - أَوْحَتْ هَذِهِ النَّظَرِيَّةُ لِلنَّاقِدِ الْقَرْنِيِّ تَيْنَ مَوْضُوعِ كِتَابِهِ (فِي الذِّكَاءِ) (١٨٧٠) ، وَذَهَبَتْ بِهِ إِلَى التَّفْكِيرِ بِإِمْكَانِيَّةِ تَحْدِيدِ طَبْعِ الْإِنْسَانِ بِالتَّأَثُّرِ فِي إِحْسَاسَاتِهِ ، وَبِأَنَّ التَّقْدِيرَ الْأَدْبِيَّ قَادِرٌ عَلَى تَعْلِيلِ عُنَاوِصِ التَّبَوُّغِ لَدَى الْأَدِيبِ بِالْإِرْتِدَادِ إِلَى الْإِحْسَاسَاتِ الَّتِي تَعَاوَنْتْ عَلَى تَكْوِينِ طَبْعِهِ (نَظَرِيَّةُ الْعِرْقِ ، وَالْبَيْئَةِ وَالزَّمَنِ) .

التَّخْيِيرُ هُوَ أَنَّ يَأْتِيَ الشَّاعِرُ بِبَيْتٍ يُسَوِّغُ فِيهِ أَنْ يُقْفَى بِقَوَافٍ شَتَّى ، فَيَتَخَيَّرُ مِنْهَا قَافِيَةً وَيُرْجِّحُهَا عَلَى سَائِرِهَا ، يُسْتَدَلُّ بِتَخَيَّرِهَا عَلَى حَسَنِ اخْتِيَارِ .

(شيخ أمين ، مطالعات ... ص ١٩٣)

tadwīr

تَدْوِيرٌ

هُوَ اشْتِرَاكُ شَطْرِيَّ الْبَيْتِ فِي كَلِمَةٍ وَاحِدَةٍ ، وَذَلِكَ بَأَنَّ يَكُونُ بَعْضُهَا فِي الشَّطْرِ الْأَوَّلِ وَبَعْضُهَا فِي الشَّطْرِ الثَّانِي ، وَبِذَلِكَ يَكُونُ تَمَامُ وَزْنِ الشَّطْرِ مَجْزُوءٍ مِنْ كَلِمَةٍ .

إِنَّ التَّدْوِيرَ يُسَبِّغُ عَلَى الْبَيْتِ غِنَايَةً ، وَلِيُونَةً ، لِأَنَّهُ يَمُدُّهُ ، وَيُطِيلُ نَعْمَاتِهِ .

(الملائكة ، قضايا ... ص ٩١)

إِنَّ الشُّعْرَاءَ قَلَمًا يَقَعُونَ فِي تَدْوِيرِ الْبَحْرِ الْبَسِيطِ ، أَوْ الطَّوِيلِ ، أَوْ السَّرِيعِ ، أَوْ الرَّجَزِ ، أَوْ الْكَامِلِ .

(الملائكة ، قضايا ... ص ٩٣)

إِنَّ التَّدْوِيرَ نَادِرُ الْوُرُودِ فِي الْبَحْرِ الْكَامِلِ ، وَالْبَحْرِ الطَّوِيلِ ، وَيَكَادُ يَكُونُ مُسْتَكْرَها وَلَوْ لَمْ تُنْصَحْ كَتَبُ الْعُرُوضِ عَلَى مَنَعِهِ .

(الملائكة ، قضايا ... ص ٨٧)

« قَدْ كَرَّةٌ : رِسَالَةٌ صَغِيرَةٌ يَكْتُبُهَا الْمَرْءُ إِلَى أَحَدِهِمْ فِي حَاجَةٍ .

تَدْنِيبٌ

annexe sf.

مُلْحَقٌ بِآخِرِ الْكِتَابِ ، يَكُونُ تِمَمَةً لَهُ . وَقَدْ تُطْلَقُ عَلَى هَذَا الْقِسْمِ أَسْمَاءٌ أُخْرَى مِثْلُ :

تُراثٌ

patrimoine sm.

١ - ما تَراكم خِلالَ الأَزمِنة مِن تقاليد ، وعادات ، وتجارب ، وخبرات ، وفنون ، وعلوم ، في شَعب من الشُعب ، وهو جُزءُ أساسِيٍّ من قِوامه الاجتماعيِّ ، والانسانيِّ ، والسياسيِّ ، والتاريخيِّ ، والخلقيِّ ، ويوثِّقُ علاقته بالأجيالِ الغابرة التي عَمِلَت على تَكوينِ هذا التُّراثِ وإِغنائه .

٢ - (فَتِيّا) : يَبْرزُ فِعْلُ التُّراثِ في آثارِ الأُدباء والفَنّانين . فتُصبحُ هذه الآثارُ مُحَصِّلاً لانصهارِ مُعطياتِ التُّراثِ ومُوحياتِ الشَّخصيةِ الفرديّةِ .

إنَّ التُّراثَ بِمَعْنَاهِ الانسانيِّ الحضاريِّ يَدْخُلُ فيه ما وَصَلنا على مَرِّ العُصورِ والأَزمِنة من الإِنْتاجِ الآثاريِّ ، والأدبيِّ ، والاقتصاديِّ ، والفَنّيِّ ، والاجتماعيِّ ، والعِلْميِّ ، والدينيِّ ، والأخلاقيِّ .

(الأدب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٦ و ٦٨)

قَرَن رِفاة حُبّه للجديدِ بِمُحافظته على تِراثه الدِّينيِّ حتّى إلى درجة الأُزدراء بِكلِّ ما هو خارج عن هذا التُّراثِ .

(المقدسِي بالفنون ... ، ص ١١٦)

إنَّ حَرَكَةَ الشُّعرِ الحُرِّ لن تَرسُخَ في تاريخنا حتّى يَذْركَ الشَّاعرُ الحديثُ أنَّ تِراثه القديمَ قد كان هو المنبَع الَّذي ساقَهُ إلى إِبْداعِ الجديدِ .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٤٩)

تَراجيديا

tragédie sf.

راجع مادّة : مأساة .

إنَّ السَّخَرِيّةَ في الشُّعرِ العربيِّ تَحُلُّ ، أحياناً ، مَحَلَّ التراجيديا .
(ادونيس ، مقدّمة ... ، ص ٤٠)

حاول العَرَبُ أن يَترجموا كِتابَ (الشُّعر) لأُرسطاطاليس فلم يَسْتَطِيعوا أن يَفهَموه على وَجْهِهِ . لأنَّهُم لم يَعرَفوا من أَمْرِ التراجيديا والكوميديا شيئاً ذا بال .

(طه حسين ، خصام ، ص ٢١٣)

« تَوادُفٌ : تَواردُ أَلْفاظٍ مُفَرَّدة على مَعْنى واحد .

« تَواسَلٌ : الصديقان ، بَعَثَ أَحدهما إلى آخَرِ بِرِسالَةٍ .

تَراسلٌ

art épistolaire

١ - هُوَ حديثُ خَطِّي بين الكاتبِ والمُوجِّهِ إليه . وهو يَسُدُّ ، في واقعه ، حاجَةَ اجتماعيّةِ . وليس له ، في الأَصْل ، أيُّ طُموحٍ أدبيِّ ، لأنَّ الغايةَ الأولى منه هي وَصْلُ أَثْنين أو أَكثَرِ ذُهْنياً عن طَريقِ التَّكاتبِ . فهو إذاً يَتَصَفُّ بِالْخُصوصيّةِ والمألوفيّةِ .

٢ - مَوْضوعه الحَيَاةُ نَفْسُها ، كُلُّ الحَيَاةِ ، على تَنوعِ وُجُوهِها ، المُختلفة بتعاقبِ الأَيّامِ والسَّاعاتِ حَسَبِ حاجاتِ المتراسلين . وهو يُنبِئُ بالأَخْبارِ الدَّاخِليّةِ والخارجيّةِ ، ويُشيرُ إلى النَّاسِ وأَشْيائِهِم المرتبطة بِمواقِفِ الكاتبِ أو المكتوبِ إليه . وهو ، إلى كُلِّ ذلِكَ ، تاريخُ الأَحْداثِ اليوميّةِ ، أو أَخْبارِ أُسْرةٍ ، أو طبقةٍ ، أو مجتمَعٍ . تَشيعُ فيه المُكاهةُ ، وتُختلطُ الأَخْبارُ على غيرِ نَسَقٍ مُنطَقيٍّ ، وتَمُتَرَجُ بالتأمّلاتِ العميقةِ

المعاني الأجنبية والصياغة الأصلية في وضوح وأمانة. ولئن وقفوا في نقل الثَّر على اختلاف موضوعاته ، فإنَّ التَّوفيق لم يُحالفهم عادة في نقل الشَّعر .

٢- ازْدَهَرَت التَّرْجُمة منذ القِدَم ، فعَمِدَ العَرَب إلى نَقْل علوم اليونان ، وكذلك فَعَلَ اللاتين ، وغدت التَّرْجُمة في الوقت الحاضر من أَمِّ الوسائل المُعْتَمَدة في تبادل الثَّقافة بين الشُّعوب . وكثيرٌ من الكتب المعروضة حاليًا في السُّوق ، ويطلعها قراء العالم ، هو منقول . وقد تَصَدَّر للكتاب الواحد القِيم طبعاتٌ في لُغات مختلفة في آن واحدٍ ، فيفيد منه العربي والفرنسي والانكليزي والروسي والاطالي وسواهم ، وبذلك تصبح الثَّقافة عامَّة وشبه موحَّدة .

٣- سيرة (راجع المادَّة) .

التَّرْجُمة من لُغة إلى أخرى كَوْنٌ من كَوْن الثَّقافة المُتطاولة إلى ما وراء أسوار البيَّة ، وهي توجد وتزدهر في الجِواء الَّتِي استقامت فيها أمور النَّاس وشؤونهم .

(عانوني . الحركة ... ص ١٠٣)

إنَّنا نعيش اليوم في عَصْر نَسْتَطِيع أن نُدْعوه عَصْر التَّرْجُمة . ونَحْن في هَذَا العَصْر مُحتاجون إلى تَرْجُمة روائع الثَّراث الانساني شَرْقِيًّا كان هَذَا الثَّراث أم غَرْبِيًّا .

(الآداب . ١٩٧٢ . ١ : ٧٢)

قامت الِهْضَة الفكرية في العصر العباسي على التَّلَاقح الفكري ، بِتَرْجُمة الفَلَسَفات والعُلُوم الهِنْدِيَّة واليونانية والفارسية . فَاتَّصَلَ بِذَلِكَ الفِكْر العَرَبِي بالفِكْر الانساني .

(الادب العربي المعاصر . ص ٥٩)

إنَّ التَّرَاجِم الأَدِبيَّة القَدِيمة كَثِيرًا ما تَفْقَد قِيَمَتها لِحِرْص

وتَجَاوُر فيه الأفكار العامَّة ، والإحساسات الشَّخصية ، وهو ، في عبارة موجزة ، تاريخ نَفْس تَكْشِف عن طَوِيَّتِها أمام نَفْس أُخرى .

٣- الميزة الأساسية في التَّرَاسِل هي الطَّبعية الَّتِي تَنُطْلِق مِنْهَا جميع الميزات الأخرى ، من صِدْق العاطفة ، وبَسَاطة الشَّكْل . غير أنَّ الرِّسالة المُنبِئة أصلاً عن السَّجَّة قد يَسْبِقها التَّأَمُّل في مُحتواها ، ويُرَافِق كتابتها السَّعيُّ لاختيار الألفاظ المُفصَّحة بِدِقَّة عن المعاني ، والعبارات المميَّنة عن الخواطر . ومع هَذَا فإنَّ صياغتها العامَّة تبدو للقارئ من قِيَص العَفْوية .

تَرْبِيعُ *tarbī*

قيامُ النَّاظِم بِوَضْع أَرْبَعة أبيات تُقْرَأ من اليمين إلى اليسار حَسَب المُعْتاد ، وَمِنَ الأعلى إلى الأسفل .

• تَوْنِيلُ : تَحْسِينُ الصَّوْت في القِرَاءة .

• تَوَجِّمَ : الكلامَ وتَرْجَمَ عَنْهُ ، نَقَلَهُ مِنْ لُغةٍ إلى أُخرى .

تَوَجِّمةُ *traduction sf.*

١- إنَّ تَرْجُمة الآثار الأَدِبيَّة وسواها ، أَيْ نَقْلُها مِنْ لُغةٍ إلى أُخرى ، فَرَضَتْ تَقْنِيَّةً وَدِقَّةً وَتَقْيِداً بِقواعد خاصَّة ۝ بحيث أَصْبَحَتْ فَنًا قائماً بذاته من الفنون الأَدِبيَّة . وتوصَّل الاختصاصيون ، في بَعْض البلدان ، إلى تَأدية

في كلِّ متاسك .

٢ - (منطقيًا) : طريقة في التفكير قائمة على الاستنتاج بالبرهنة على صحة قضية بالانطلاق من قضية أخرى مبرهن عليها . ويتم الأمر عادة بانتقال العقل من المعاني والقضايا البسيطة إلى المعاني والقضايا المركبة . وانتقال العقل من قضايا يقينية إلى قضايا أخرى لازمة عنها اضطراراً .

٣ - (تاريخيًا) : انتقال من التفاصيل إلى الكلّيات ، ومن الأحداث الجزئية إلى النظرة الشاملة .

٤ - (فنيًا) : عملية ذهنية أو تقنية تتحد فيها عناصر مفردة أو أجزاء متعددة المصادر ، فتتألف منها وحدة منسجمة ، توحى بالاندماج ، والتناسق ، والإحساس بالجمال ، مثل قصيدة شاعر ، أو لوحة رسام ، أو تمثال نحّات ، أو لحن موسيقي الخ .. لأنّ كلاً منها هو ، من حيث العناصر النفسية ، والمادية المكوّنة له ، ناجم عن عملية تركيبيّة موحدة بين أقسامه ، ومُشبعة فيه التناغم الفنيّ .

• تشاعرو : تكلف نظم الشعر .

pessimisme sm.

تشاؤم

١ - موقف أو مذهب فلسفي يتخذ الإنسان انطلاقاً من اعتقاده بأن مجموع الشرور في العالم يفوق مجموع ما فيه من خير . وقد اعتقد بعض القائلين بهذا الرأي أنّ حياة الإنسان هي كناية

أصحابها على إبساها خللاً من صيانة البديع . فإذا هي أوصاف مُنمّقة ، وعبارات مسجّعة

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٥٤٨)

apocope sf.

توخيم

حذف حرف أو أكثر من آخر الاسم تخفيفاً ، أو لحاجة في وزن الشعر ، مثل : « يا صاح ! » في « يا صاحبي ! » و « أفاطم ! » في « أفاطمة ! »

art épistolaire. prose naturelle

ترسل

١ - كتابة الرسائل (راجع مادة : ترأسل) .
٢ - تأليف نثر مرسل ، يتحاشى فيه صاحبه استعمال الأسجاع ، وهو خلاف النثر المسجّع ، ومع ذلك فهو يقتضي كاتبه التأنق ، وتنخل الألفاظ .

٣ - تأنّ في القراءة أو الكلام .

أما الرّسل الأدبيّ القديم فيلني المقالة الحديثة في نقطة واحدة ، هي حرّية الكاتب في أن يكتب ما شاء .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٢٢٧)

الخطابة نوع من الرّسل ، وقدما كان الباحثون في البلاغة قلما يميزون بينهما .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٩٩)

tarfil

ترفيل

زيادة سبب خفيف مثل متفاعِلُنْ ، زبدت فيه تُنْ بعدما أُبدِلت نونهُ ألفاً فصار متفاعِلَاتُنْ .

synthese sf.

تركيب

١ - تأليف بين عناصر متفرقة لإعادة جمعها

عن عَذَابٍ مُسْتَمِرٍّ ۖ لَّأَن قَدَرَهُ ۖ قَضَىٰ عَلَيْهِ بَأْسٌ يُجْهَدُ نَفْسُهُ لِلْحُصُولِ عَلَىٰ مَا لَيْسَ فِي يَدِهِ .

٢ - إِنَّ نَشَاطَ الْإِنْسَانِ بَاعِثٌ لِإِحْسَاسِهِ بِأَلَمٍ دَائِمٍ ، لِأَنَّهُ يَشْتَقِي لِبُكْسَبِ الْمَالِ ، وَيُنْفِقُ مَا يَرْبِحُهُ مِنْهُ لِلْحُصُولِ عَلَىٰ مَا يَرْغِبُ فِيهِ ، وَبِمَا أَنَّ رَغْبَاتِهِ لَا نِهَآيَةَ لَهَا ۖ فَعَذَابُهُ بِالتَّالِي مُرَافِقٌ لَهُ طَوْلَ حَيَاتِهِ . وَيُنْكَرُ الْقَائِلُونَ بِهَذَا الْمَذْهَبِ الرُّقْيَ فِي الْمَدِينَةِ ، وَالتَّسَامِي فِي الطَّبِيعَةِ الْبَشَرِيَّةِ ، وَيَرَوْنَ فِي التَّطَوُّرِ التَّارِيخِيَّ انْحِدَارًا نَحْوِ الْإِنْحِطَاطِ .

٣ - (فَتَيَّا) : قَدْ يَغْلِبُ التَّشَاوُمُ عَلَى نَفْسِيَّةِ الْفَنَانِ ، فَيَبْزُرُ بوضوح في الموضوعات الَّتِي يَنْتُجُهَا ، وَفِي وَسَائِلِ تَعْبِيرِهِ ، وَفِي الْمُحَصَّلَاتِ الَّتِي يَنْتَهِي إِلَيْهَا ، وَالْمَشَاعِرِ الَّتِي يُحَاوِلُ نَقْلَهَا إِلَى بَيْتِهِ . وَيَتَجَلَّى التَّشَاوُمُ ، بِخَاصَّةٍ ، فِي بَعْضِ الْفُنُونِ الْأَدَبِيَّةِ ، كَمَا يَطْفَأُ عَلَى كَثِيرٍ مِنَ الْآثَارِ ، مِنْهَا آثَارُ أَبِي الْعَلَاءِ الْمُعَرِّيِّ عِنْدَ الْعَرَبِ ، وَآثَارُ شُونَهَوْرٍ فِي الْعَرَبِ .

إِنَّ التَّشَاوُمَ مَصْدَرُهُ اتِّسَاعُ الشَّقَّةِ بَيْنَ الْأَمَلِ وَالْوَاقِعِ . أَوْ بَيْنَ قُدْرَتِنَا وَبَيْنَ مَا نَبْغِي .

(مندور ، في الميزان ... ص ١٠٩)

* تَشْبِيهٌ : وَصَفٌ مُحَاسِنِ النِّسَاءِ .

تَشْبِيهٌ

comparaison sf.

١ - هُوَ الدَّلَالَةُ عَلَى أَنَّ شَيْئًا قَدْ شَارَكَ شَيْئًا آخَرَ فِي مَعْنَى ، عَلَى غَيْرِ اسْتِعَارَةٍ وَلَا تَجْرِيدِ .

وَلِلتَّشْبِيهِ خَمْسَةُ أَرْكَانٍ هِيَ : طَرَفَاهُ (الْمُشَبَّهِ وَالْمُشَبَّهُ بِهِ) ، وَوَجْهُ الشَّبْهِ (الْعَلَاقَةُ ۖ أَوْ مَا يَشْتَرِكُ فِيهِ طَرَفَاهُ) ، وَأَدَاةُ التَّشْبِيهِ (الْكَافُ وَكَأَنَّ وَمِثْلُ ، وَمَا هُوَ فِي مَعْنَاهَا) ، وَالغَرَضُ الْمَقْصُودُ مِنَ التَّشْبِيهِ .

٢ - الْمَقْبُولُ مِنَ التَّشْبِيهِ مَا كَانَ وَافِيًا بِإِفَادَةِ الْغَرَضِ ، وَخِلَافَهُ مَرْدُودٌ . وَأَعْلَى مَرَاتِبِ التَّشْبِيهِ فِي قُوَّةِ الْمُبَالَغَةِ مَا حَذِفَ وَجْهُهُ وَأَدَاتُهُ ، مَعَ ذِكْرِ الْمَشَبِّهِ .

٣ - التَّشْبِيهِ أَنْوَاعٌ ، أَهْمُهَا :

أ - الْمُرْسَلُ : إِذَا ذُكِرَتِ الْأَدَاةُ ، نَحْوُ :

صَيِتٌ كَالْمِسْكِ [تَضَوُّعًا] .

ب - الْمُؤَكَّدُ : إِذَا حُذِفَتِ الْأَدَاةُ ، نَحْوُ :

صَيِتٌ هُوَ الْمِسْكُ [تَضَوُّعًا] .

ج - الْمُجْمَلُ : إِذَا حُذِفَ وَجْهُ الشَّبْهِ ،

نَحْوُ : صَيِتٌ كَالْمِسْكِ ، صَيِتٌ هُوَ

الْمِسْكُ .

د - الْمُفَصَّلُ : إِذَا ذُكِرَ وَجْهُ الشَّبْهِ ،

نَحْوُ : صَيِتٌ كَالْمِسْكِ تَضَوُّعًا .

هـ - التَّمَثِيلُ : إِذَا اشْتَمَلَ وَجْهُ الشَّبْهِ

عَلَى أَمْرَيْنِ أَوْ أَكْثَرَ ، نَحْوُ : صَيِتٌ كَالْمِسْكِ

عِطْرًا وَتَضَوُّعًا .

و - الْخَاصِّيُّ : إِذَا كَانَ وَجْهُ الشَّبْهِ لَا

يَتَأَنَّى إِلَّا بِتَأَمُّلٍ وَتَفَكُّيرٍ ، أَوْ كَانَ نَادِرًا . وَقَدْ

يُطْلَقُ عَلَيْهِ اسْمُ : الْبَعِيدِ وَالْعَرِيبِ ، نَحْوُ :

إِنَّهُ كَالْعَزَالِ ، فَلَا يَعْرِفُ السَّامِعُ ، لِأَوَّلِ

وَهَلَةٍ ، مَا الْقَصْدُ مِنْ هَذَا التَّشْبِيهِ ، أَهْوُ

وَصَفُ الْمَشَبِّهِ بِالْجَمَالِ أَوْ بِالْهَرَبِ عِنْدَ

المخاطر .

على أمثال الشجرة ، وسَمِّي مُشَجَّرًا لِاشْتِجَار بَعْضُ كَلِمَاتِهِ
ببعض ، أي تداخلها .

(شيخ أمين ، مطالعات ... ، ص ١٨٥)

ز - البليغ : إذا اقتصر على المُشَبَّه والمُشَبَّه به .

لَيْسَ يَرْتَفِعُ التَّشْبِيهُ حَتَّى يَبْلُغَ قِمَّتَهُ إِلَّا إِذَا عَمِلَ فِيهِ الْحَذَفُ
عَمَلَهُ فَأَمَحَّتْ صُورَتَهُ التَّقْلِيدِيَّةُ مِنَ الْكَلَامِ وَأَصْبَحَ ضَمْنِيًّا
لَا يُحْصَلُ إِلَّا بِالنَّظَرِ الْعَقْلِيِّ .

(خوري ، البراسة ... ، ص ٥٠)

1. jeu de théâtre sf.

تَشْخِص

2. prosopopée; personification sf.

١ - تَمَثُّلٌ مَسْرُوحِيٌّ .

٢ - (أديباً) : إبراز الجُماد أو المُجَرَّد من
الحياة ، من خلال الصُّورة ، بِشَكْلِ كَائِنٍ مُمَيَّزٍ
بِالشُّعُورِ وَالْحَرَكَاتِ وَالْحَيَاةِ . وَهَذَا النَّهْجُ كَثِيرٌ
الشُّيُوعُ فِي الشُّعْرِ ، لَا سِيَّما فِي آثَارِ الرُّومَنِيِّينَ
الَّذِينَ كَانُوا يَتَخَيَّلُونَ الطَّبِيعَةَ كُلَّهَا ، فِي جِبَاهِهَا ،
وَحَقُولِهَا ، وَأَشْجَارِهَا ، وَصَخُورِهَا ، كَأَنَّاتٍ
تُشَارِكُهُمْ مَشَاعِرَهُمُ الْقَلْبِيَّةَ ، فَتَحْزَنُ لِحُزْنِهِمْ ،
وَتَفْرَحُ لِفَرَحِهِمْ ، وَكَانُوا هُمْ فِي مُقَابَلِ ذَلِكَ
يُحَسِّنُونَ خَرِيفَ الطَّبِيعَةِ يَغْصُرُ قُلُوبَهُمْ ، وَرَبِيعَهَا
يَمَلَأُ نَفُوسَهُمْ فَرَحًا وَغَيْطَةً .

التَّشْخِصُ إِسْبَاغُ الْحَيَاةِ الْإِنْسَانِيَّةِ عَلَى مَا لَا حَيَاةَ لَهُ .
كَالْأَشْيَاءِ الْجَامِدةِ وَالْكَائِنَاتِ الْمَادِّيَّةِ غَيْرِ الْحَيَّةِ .

(الشَّهَل ، الشعر ... ، ص ٤٥)

الشَّاعِرُ وَصَانِعُ الْأَسْطُورَةِ يَعْيشَانِ فِي عَالَمٍ وَاحِدٍ ، وَلِذَلِكَ
مَرْبُوبَةٌ وَاحِدَةٌ هِيَ قُوَّةُ التَّشْخِصِ ، فَهِيَ لَا يَسْتَطِيعَانِ تَمَثُّلُ
شَيْءٍ إِلَّا إِذَا أُعْطِيَاهُ حَيَاةً دَاخِلِيَّةً وَشَكْلًا إِنْسَانِيًّا .

(عباس ، فن الشعر ... ، ص ١٥٦)

تَحَوَّلَتِ التَّشْبِيهَاتُ إِلَى عِلَاقَاتٍ مُصْطَنَعَةٍ وَكَلِمَاتٍ فَرِغَتْ مِنْ
شَحْنَتِهَا الْمَوْحِيَّةِ ، الْحَبِيبَةِ ، كُلُّ حَبِيبَةٍ زُنْبَقَةٍ ، وَزُودَةٍ ، كَوْكَبَةٍ ،
قَمَرٍ ، شَمْسٍ .

(احوي ، فن الشعر الحميري ، ص ١٣)

المُشَبَّهُ بِهِ لَا يَدَّ أَنْ يَكُونَ أَكْثَرُ شَيْعًا وَأَوْضَحَ دَلَالَةً مِنْ
المُشَبَّهِ . لِيَجْلُوهُ وَيَقْرَبَهُ مِنَ الْأَفْهَامِ وَيُكَسِّبَهُ تَحْدِيدًا وَتَوْضِيحًا .
(حاوي ، فن الشعر الحميري ، ص ١٣)

taṣhīr

تَشْجِير

١ - (لُغَوِيًّا) : تَفْرِيعُ كَلِمَةٍ مِنْ مَعْنَى كَلِمَةٍ
أُخْرَى فِي اسْتِطْرَادٍ وَتَسْلُسَلٍ .

٢ - (بَيَانِيًّا) : نَوْعٌ مِنْ أَنْوَاعِ الْمُحَسَّنَاتِ
الْبَدِيعِيَّةِ التَّقْلِيدِيَّةِ ، يُعْرَفُ أَيْضًا بِالتَّشْهِيمِ أَوْ
التَّوْشِيحِ . وَهُوَ شَكْلٌ مِنْ أَشْكَالِ النَّظْمِ ،
وَذَلِكَ بِأَنْ يُنْظَمَ بَيْتٌ يَكُونُ جِذْعُ الْقَصِيدَةِ ، ثُمَّ
تُفْرَعُ مِنْ كُلِّ كَلِمَةٍ مِنْهُ تَتَمَّةٌ لَهُ مِنَ الْقَافِيَةِ
نَفْسَهَا . وَهَكَذَا مِنْ جِهَتَيْهِ الِئْمْنَى وَالْيُسْرَى ،
حَتَّى يَخْرُجَ مِنْهُ مِثْلُ الشَّجَرَةِ . وَيُشْتَرَطُ فِيهِ أَنْ
تَكُونَ الْأَبْيَاتُ الْمُكَمَّلَةُ كُلُّهَا مِنْ بَحْرِ الْبَيْتِ
الْأَسَاسِيِّ ، وَرَوِيَّةٌ ، وَقَافِيَةٌ .

أَمَّا التَّشْجِيرُ فِي الْأَدَبِ فَهُوَ نَوْعٌ مِنَ النَّظْمِ يُجْعَلُ فِي تَفْرِعِهِ

tashrī

تَشْرِيعٌ

هُوَ أَنْ يَبْنِيَ الشَّاعِرُ الْبَيْتَ عَلَى وَزْنَيْنِ
وَقَافِيَتَيْنِ ، فَإِذَا اسْتَقْطَ شَيْءٌ مِنَ الْبَيْتِ ظَلَّتْ بَقِيَّتُهُ
بَيْتًا قَصِيرًا مُسْتَقِلًّا بِنَفْسِهِ ، كَقَوْلِ الْحَرِيرِيِّ :

٢ - الفنون التشكيلية : الرسم ، والنحت ،
والهندسة المعمارية . (راجع مادة : فن) .

إن بعض الأعمال التشكيلية كانت تُعرض الفن منذ زمان
بعيد للوقوع في التجريد ، وهي أعمال من النوع الذي حذر
منه دافنشي ، حين أوصى بالزام الطبيعة وجعلها المصدر الدائم
للإلهام .

(القش ، مشاكل ... ص ٦٢)

إن الحركة التشكيلية قد ساهمت بحق في استعادة الأصالة
مع التجديد الذين طالما كانت الأساليب التقليدية والأساليب
الغريبة السطحية حربا عليهما .

(فضايا عربية ، ١٩٧٤ ، ٢ ، ٤٧)

* **تَصَحَّفَ** : - عَلَيْهِ لَفْظٌ كَذَا ، تَغَيَّرَ وَالتَّبَسَّسَ .

* **تَصَرَّفَ** : - الفَعْلُ ، تَحَوَّلَ إِلَى صُورٍ مُخْتَلِفَةٍ .

taşri', rime interne

تَضْرِيع

هو اتفاق لفظين في الجزء العروضي والقافية .
ويكثر وروده في مطالع القصائد ، وهو فيها
مُستحسن ، ولكنه غير ضروري . وربما وَقَعَ
في أثناء القصيدة أيضا .

التضريع هو اتفاق نهاية الشطرين : الأول والثاني بحرف
واحد وحركة واحدة .

(شيخ أمين . الملقات ... ص ٢٤)

* **تَصَفَّحَ** : - الْكِتَابَ ، تَأَمَّلَهُ ، وَنَظَرَ فِي
صَفَحَاتِهِ .

affectation sf.

تَصْنَع

تَكَلَّفَ ، عَيَّبَ نَاجِمٌ عَنْ تَحَاشِي الطَّبِيعَةِ

يا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَةُ إِنَّهَا
شَرَكُ الرَّدَى وَقَرَارَةُ الْأَكْدَارِ
دَارُ مَنِي مَا أَضْحَكْتُ فِي يَوْمِهَا
أَبْكْتُ غَدًا تَبَا لَهَا مِنْ دَارِ
غَارَاتِهَا لَا تَنْقُضِي ، وَأَسِيرُهَا
لَا يُفْتَدَى بِجَلَائِلِ الْأَخْطَارِ

تحوّل هذه الأبيات بإسقاط أو آخرها إلى :

يا خَاطِبَ الدُّنْيَا الدُّنْيَةُ إِنَّهَا شَرَكُ الرَّدَى
دَارُ مَنِي مَا أَضْحَكْتُ فِي يَوْمِهَا أَبْكْتُ غَدًا
غَارَاتِهَا لَا تَنْقُضِي وَأَسِيرُهَا لَا يُفْتَدَى

tashtīr

تَشْطِير

١ - (أصلاً) : قِيَامُ الشَّاعِرِ بِالتَّضْرِيعِ ، أَيْ
أَنْ يُقْفِيَ كُلَّ شَطْرٍ مِنْ بَيْتِهِ . مِنْ أَمْثَلِهِ قَوْلُ
أَبِي تَمَّامَ :

تَذِيرٌ مُعْتَصِمٌ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٌ
لِلَّهِ مُرْتَقِبٌ فِي اللَّهِ مُرْتَقِبٌ

٢ - (حديثاً) : أَخَذَ الشَّاعِرُ بَيْتًا لغيره ،
فِيَجْعَلُ لَصَدْرِهِ عَجْزًا وَلِعَجْزِهِ صَدْرًا ، مُرَاعِيًا
تَنَاسُبَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى بَيْنَ الْأَصْلِ وَالْفَرْعِ .
وَيُشْتَرَطُ فِي التَّشْطِيرِ أَلَّا يَكُونَ فِي تَرْكِيبِهِ كَلْفَةٌ
وَلَا حَشْوٌ ، بَلْ أَنْ يَزِيدَ الْأَصْلُ جَلَاءً وَمَعْنَى
لَطِيفًا . وَيُسَمَّى أَيْضًا التَّسْمِيطُ .

plastique adj.

تَشْكِيلٌ

١ - صِفَةُ الْأَسْلُوبِ الَّتِي يَصَوِّرُ الْأَشْكَالَ

بِخَاصَّةِ .

والسَّليقة ، إمّا في الأسلوب ، وإمّا في وصف
المشاعر . وقد تقوى المغالاة فتقارب التَّحدُّق .
في الصُّنعة إتقان وثائق يصلان أحياناً الى درجّة الصُّنْع .
(ادونيس . مقدمة . ٧١)

من المدرسة الطَّبِيعِيَّة . فالكتاب ذو التَّرْعَة الطَّبِيعِيَّة كان يميل
إلى استبعاد العُنصر التَّصَوُّري . لأنّ ما هو واقعيّ في نظره
يَسْتَبْعِد التَّصَوُّر .
(لوففر . في علم الجمال . ص ١٠٧)

تَصَوُّيرُ

dessin sm., peinture sf.

١ - (لُغويًا) : رَسَمَ الأشْكَالَ ، وَرَسَمَ
الأشْخاصَ والأشْياءَ على فيلمٍ أو وَرَقٍ بتأثير
الضَّوءِ ، أو الرَّسْمَ باليد بواسطة القلم أو الرِّيشة .

٢ - (أدبيًا) : إبراز الانفعالات الدَّاخلية
والخارجية بكلمات معبرة ، إمّا من خلال
الوصف الثَّقَلِيّ ، وإمّا من خلال التَّحْلِيل .
أ - ينقل الأديب إلى قارئه المشهد الذي
يقع عليه بصره ، فيصوِّره له تصويراً واقعياً
ويبرزه في تشخيص مُعَبَّرٍ ، وعند ذلك
يكون عمله من حيز الوصف العاديّ ، أو
يوحي إليه ، من خلال التَّشابه والرموز
والانفعالات ، بطبيعة هذا المشهد ،
وبالجانب العاطفيّ أو العقليّ منه ، فيرقى
بعمله إلى مُستوى فنيّ رفيع ، ويقرب من
أساليب الرَّمْزية أو الانطباعية .

ب - يحاول الأديب الفنّان تصوُّير
الوَجْدان ، وما يَعْمَلُ فيه من عواطف فيبين
عنها واقعياً أو نفسياً باعتماد المُفردات
والعبارات الموحية التي تنقل إلى القارئ أو
السَّامع إحساساً عميقاً بها . وقد يُصوِّر
الأديب مشاعر الآخرين بالطريقة نفسها ،

تَصَوُّرُ

conception sf.

١ - (فلسفياً) : مَعْرِفةٌ مُباشرةٌ ، كَتَصَوُّرنا أنّ
الجزءَ أصغر من الكلِّ ، أو تصوُّرنا الشَّجرة ،
وهو خلاف التَّصديق ، ويُعتبر قِسماً مهماً من
المنطق .

٢ - (فنيًا) : استحضار ذهنيّ أو خياليّ ناتجٌ
عن انفعال حسّيّ خارجيّ أو داخليّ ، مختلفٌ
في ملامحه وخصائصه باختلاف صاحبه والحالة
النفسية المسيطرة عليه ، ومتنوّعٌ حسب رَهافة
الحسِّ ، أو عمق الثقافة ، أو حِدّة الخيال التي
يتميّز بها صاحبه . ولذلك إذا شاءت جماعة من
الفنّانين تَسْجِيلَ تصوُّرٍ لأمْرٍ معيّن ، فإنّ كل واحد
يمثله بطريقة الخاصّة ، ويترجمه ألواناً ،
أو كلماتٍ ، أو ألحاناً ، أو خطوات . وتعدّد
مظاهر هذا التَّصوُّر أيضاً ضمن الفنّ الواحد
تعدّداً لا حصر له . ومن هنا يتضح تفاوت
الشُّعراء مثلاً في تصوُّر الموضوع الواحد ، وفي
إبرازه إلى الوجود .

كان نكّل عَصْر . ولكلّ طبقة تصوُّرها عن الطَّبِيعَة .
وفكرتها الجماليّة عن هذه الطَّبِيعَة .

(لوففر . في علم الجمال . ص ٩٤)

إنّ تدخّل العُنصر التَّصَوُّريّ هو أحد الوجوه التي تميّز الواقعية

théorie des
correspondances

تطابق (نظرية ال...)

أُخذت نظريات الرمزية البودليرية القائلة بأن الإحساسات هي رموز ظاهرة لواقع جوهري خفي. وهذا الواقع قد يبرز من خلال إحساسات متنوعة. فهناك إذاً صلة تماثل بين مختلف الإحساسات، ومهمة الشاعر، في الأساس، هي إدراك التجانس بين هذه الإحساسات، والمساعدة على اكتشاف معناها الرمزي.

tatriz, acrostiche sm.

تطريز

١ - (حديثاً): توزيع الشاعر حروف اسم علم أو لقب وأوصاف أخرى متعلقة بممدوحه على أوائل أبياته بالترتيب، فيُنزل في أول كل بيت حرفاً من الكلمات المقصودة.

٢ - (بديعياً): ابتداء الشاعر بذكر عدد من الموصوفات، ثم الإخبار عنها بصفة جامعة لها، مكررة حسب العدد الذي قرره، نحو:

فثنوي والمُدام ولونُ خدي
شقيق في شقيق في شقيق

إذا أراد الشاعر تطريز اسم أحمد مثلاً جعل الحرف الأول من البيت الأول أيقاً. وجعل الحرف الأول من الثاني حاء. وهكذا...

(شيخ أمين . مطالعات ... ص ٢٢٨)

* تَطْمَسَ : - الكتابُ ، أمحى .

préciosité sf.

نعاظمية

١ - موقف جماعة فرنسية سلكت في القرن

فيمثلها ، وينفعل بها ، ويبدع في رسم أفكار الآخرين ، وأمانهم ورغباتهم وعواطفهم ، كما يبدع في الكلام على نفسه ومعاناته الخاصة .

٣ - راجع مادة : وصف .

التفنن في التصوير . وفي طرق البيان . هو ما يُسمى بالتصوير البياني ، وهو الذي جعل له البلاغيون علماً خاصاً سموه علم البيان .

(ابو حاقه . المفيد في البلاغة . ص ١٢١)

الشعر هو . قبل كل شيء ، تصوير لعواطف إنسانية تُزدحم بها النفس الشاعرة . وتندفع على لسان الشاعر لحناً خالداً يصور صيلته بالعالم والكون من حوله .

(ضيف . الأدب العربي ... ص ٥٨)

الأمثلة على دقة تصوير مُحَمَّد حسين هيكَل للعواطف والأحاسيس كثيرة شائعة في معظم كتاباته الوصفية .

(المقدسّي . الفنون ... ص ٣٤٩)

enjambement, rejet

تضمين

١ - (عروضاً): تعلّق قافية بيت بالبيت الذي يليه . فقد اشترط القدماء أن يكون بيت الشعر تاماً بنفسه ، مستقلاً عما قبله وبعده من أبيات ، فإذا اتصل لفظياً عدّ ذلك عيباً . بمعناه : معاظلة .

٢ - (بديعياً) : استعارة الشاعر شطراً من غيره في شعره .

إن ترك الشاعر [آنذاك] الثمارين الرياضية فألى الاقتباس . والتضمين ، والتشطير . والتخسيس لقصائد معروفة .

(ضيف . الأدب العربي ... ص ٤٠)

السَّابِعَ عَشَرَ نهجاً عظامياً في التأتق اللُّغوي والفنيّ والدُّوقِيّ ، أو في تصرّفها الاجتماعيّ والافصاح عن عواطفها وخواطرها . وقد دلّت اللفظة ، في مرحلتها الأولى ، على حَرَكَة مُسْتَجَبَة ، ثمّ تضمّنت معنى السُّخْرِيَّةِ والدَّمَ فُدُعِيَت هذه التّزعة بالتّعاطفية المضحكة .

٢ - مَوْقِفٌ مشابه لهذا الميل في عصور أدبيّة وبيئات اجتماعيّة أخرى .

تعبيرُ expression ; technique stylistique .

١ - إِبَانَة عن فِكْرَة أو عاطفة بكلام أو بإشارة أو بلامح .

٢ - لفظة أو جُمْلَة تُستعمل شَقَوِيّاً أو خطبياً للإفصاح عن أمر .

٣ - (فَنِيّا) : أدوات ووسائل يَعْمَد إليها الفنّان لتحقيق أثر من آثاره . وقد تكون خاصّة به ، فتُسبغ على صَنِيْعِهِ ميزات معيّنة فريدة (راجع مادّة : أسلوب) .

منْ أخصّ صفات الفنّان وأظهرها أنّه إنسان مُتميّز بالقُدْرَة على التّعبير عن شخصيّة في عمل جماليّ بواسطة الأنواع الفنّيّة المعروفة .

(عاصي . الفن والادب ... ص ٥٥)

تبلو الأوزان الحرّة وكأنّها تمتلك مزايا عظيمة تسهل على الشاعر مهمّة التّعبير ، ونهتّى له جَوْاً موسيقياً جاهزاً يَسْتَطِيع أن يَمْنَحَه قصيدته دونما جهد كبير .

(اللائكة . قضايا ... ص ٣٨)

إنّ التّعبير الفنّيّ في الواقع أوسع من أن تُقصره على الأدب

والكتابة إذ هو يَفْتَحُ لميادين أخرى من الفنّ هي أسمى من أن تُخصى .

(الآداب - ١٩٧٢ . ١٠ - ٥٨)

تعبيريّة expressionnisme sm.

١ - مَذْهَبٌ فَنِّيّ ظهر في مَطْلَع القرن العشرين ، ردّاً على الانطباعيّة ، وسعيّاً إلى فَرَض مشاعر الفنّان على تصوّر العالم الخارجيّ . وقد تمثّل هذا المذهب في الأدب والفنون التّشكيليّة وسواها ، ولكنه لم يُعَمَّر طويلاً .

٢ - (رَسْماً) : للإبانة عن الأشياء المنظورة يُنزل الفنّان في لوحاته الصّورة الّتي تمثّل لديه هذه الأشياء وتتضمّن ، حَسَب رأيه ، المعنى الحقيقيّ لها . وبذلك يَترأى له أنّ السّعي لتحقيق التّناغم في الأشكال والألوان هو أمر ثانويّ لأنّ الأهمّ في عمله هو بلوغ دَرَجَة قُصوى من قوّة التّعبير جماليّاً ومعنويّاً . وقد اُنتشر هذا المفهوم الفنّيّ ابتداءً من عام ١٩١٠ في ميونخ ودرسد وبرلين ، وذهب أنصاره إلى أنّ منابعه متفجّرة من التّقاليد الوطنيّة . وخال بعضهم أنّ التّعبيريّة هي تيّار عالميّ ، راقية في جذورها إلى الفنّ في القرون الوسطى ، أكثر من اتّئامها إلى سيزان وغوغان وفان غوغ والمدرسة الوحشيّة .

٣ - (مسرحيّاً) : نَجْمٌ عن تطّيق مبادئ هذا المذهب في المسرح ظهور تَمَثُّلِيّات عنيفة المضمون ، مغالية في نقد النّظام الاجتماعيّ ، والامتناليّة الأخلاقية ، متحرّرة تماماً من التّقاليد

للتَّوسُّع :

I. et P. Garnier, *L'Expressionnisme allemand*, Paris, 1962.

B. Myers, *The German Expressionists. A Generation in Revolt*, Paris, 1967.

arabisation sf.

تَعْرِيبٌ

هُوَ مَا اسْتَعْمَلَهُ الْعَرَبُ مِنَ الْأَلْفَاظِ الْمَوْضُوعَةِ لِمَعَانٍ فِي غَيْرِ لُغَتِهِمْ بَعْدَ كِتَابَتِهَا بِالْحُرُوفِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَإِخْضَاعِهَا لِلتَّعْدِيلِ طَفِيفٍ فِي لَفْظِ حُرُوفِهَا ، وَإِخْرَاجِهَا عَلَى الْأَوْزَانِ الْعَرَبِيَّةِ الْمَأْلُوفَةِ بِحَيْثُ تُصْبِحُ ، مَعَ تَقَادُمِ الزَّمَنِ ، سَائِغَةً ، حُلُوةً الْجَرَسِ كَأَنَّهَا أَصِيلَةٌ . وَالْأَمْثَلُ عَلَيْهَا تَعَدُّ بِالْأَلُوفِ مِنْهَا : إِجْاصُ (عَنِ الْعَبْرِيَّةِ) ، إِبْرِيقُ (عَنِ الْفَارْسِيَّةِ) ، إِبْلِيسُ (عَنِ الْيُونَانِيَّةِ) ، عَرَبَةٌ (عَنِ التُّرْكِيَّةِ) ، بُرْكَانُ (عَنِ اللَّاتِينِيَّةِ) ، بِرْمِيلُ (عَنِ الْإِيطَالِيَّةِ) ، مَلْيُونُ (عَنِ الْفَرَنْسِيَّةِ) الخ ..

إِذَا كَانَ يُسْتَحْسَنُ تَعْرِيبُ أَشْيَاءِ الْأَدْوَاتِ وَالْأَجْهَازِ الْعِلْمِيَّةِ الْحَدِيثَةِ . فَمَنْ الْمُسْتَحْسَنُ أَيْضًا وَضْعُ أَسْمَاءِ عَرَبِيَّةٍ لَهَا إِلَى جَانِبِ الْأَسْمَاءِ الْمَعْرُوبَةِ .

(مجلة المجمع العلمي العربي . ١٩٦٤ . ٧)

يَوْمَ أَنْ ضَاقتِ الْعُقُولُ بِدَأِّ التَّحْلِيلِ وَالتَّحْرِيمِ . فَأَصْبَحَ التَّعْرِيبُ مُمْنَعًا ، وَحُرِّمَ الْوَضْعُ عَلَى الْمُتَأَخِّرِينَ .

(الأدب العربي المعاصر . ص ١٠٤)

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ إِيجَادَ مُصْطَلَحٍ عَرَبِيٍّ الْأَصْلَ لِفِكْرَةٍ مُسْتَحْدَثَةٍ فَلَا ضَبْرَ فِي تَعْرِيبِهِ . وَأَعْنِي بِالتَّعْرِيبِ قَبُولَ اللَّفْظِ الْأَجْنَبِيِّ كَلْفِظَةٍ عَرَبِيَّةٍ .

(فريجه . يسروا ص ٤٠)

الْمَسْرُوحَةِ الْمُتَوَارِثَةِ مِنْ حَيْثُ الْمَنْظَرُ ، وَوَسَائِلُ الْإِخْرَاجِ ، مُقْتَلَعَةً الْمَشَاهِدَ مِنَ الْوَاقِعِ الْمَحْسُوسِ لِتُغْرِقَهُ فِي عَالَمٍ غَرِيبٍ عَنْهُ ، هُوَ صَدَى لِرُؤْيِ الْكَاتِبِ وَمُفَاهِيْمِهِ ، مُسْرِفَةً فِي اسْتِعْمَالِ الْوَسَائِلِ الصَّنُوعَةِ ، مِنْ أَصْوَاتٍ ، وَحَرَكَاتٍ ، لِنَقْلِهِ مِنْ دُنْيَا الْمَحْسُوسَاتِ إِلَى أَجْوَاءِ صُوفِيَّةٍ وَرَمْزِيَّةٍ . وَلَمَّا أَزْدَهَرَتْ هَذِهِ الْمَدْرَسَةُ فِي أَلْمَانِيَا مَدَّةً مِنَ الزَّمَنِ ثُمَّ أَصَابَهَا الْإِنْحِلَالُ ، فَإِنَّ مَلَامِحَ مِنْهَا بَرَزَتْ فِي آثَارِ بَرِخْتِ الْأُولَى .

٤ - (أدبيًا) : وَجَدَ التَّعْبِيرِيُّونَ فِي الشَّعْرِ مِيدَانًا فَسِيحًا وَمَوَاتِيَا لِنَشَاطِهِمْ لِأَنَّهُ أَتَّاحَ لَهُمُ التَّعْبِيرُ الْحُرُّ عَنْ إِحْسَاسِهِمُ الدَّاخِلِيَّ بِالْعَالَمِ الْمُحِيطِ بِهِمْ ، فَكَثُرَ الْأُدْبَاءُ الْأَلْمَانُ وَالنَّمْسَوِيُّونَ الَّذِينَ اتَّخَذُوهُ أَدَاةً أَثِيرَةً لِإِبْرَازِ مَا فِي نَفْسِهِمْ ، وَتَفْجِيرِ أَنْفَعَالَتِهِمُ السِّيَاسِيَّةِ وَالْاجْتِمَاعِيَّةِ وَالْجَمَالِيَّةِ . وَبَلَغَ التَّعْبِيرُ الشَّعْرِيُّ مُسْتَوًى رَفِيعًا فِي آثَارِ تَرَاكُلِ وَوَرَفِلِ ، وَبِنَ . وَاجْتَذَبَ هَذَا الْمَذْهَبُ أَنْصَارًا بَيْنَ الْمَوْسِيقِيِّينَ وَمَخْرُجِي الْأَفْلَامِ السِّيْنِمَاتِيَّةِ الَّذِينَ قَامُوا بِمُحَاوَلَاتٍ نَاجِحَةٍ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ رِيحَهُ قَدْ رَكَدَتْ ، وَتَحَوَّلَ عَنْهُ الْفَنَّاوُنُ إِلَى أَسَالِيبٍ أُخْرَى .

مَا كَانَ مِنَ الصُّدْقَةِ نَشْوءَ نَظَرِيَّةِ الْفَنِّ مَعَ ظُهُورِ الْمَدْرَسَةِ الْأَنْطِبَاعِيَّةِ ، وَالْمَدْرَسَةِ التَّعْبِيرِيَّةِ فِي الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ .

(الشهاب . أبو الطيب . ص ١٨٥)

كَانَتْ الْحَرَكَةُ الْمُنَافِضَةُ لِلْوَاقِعِيَّةِ وَالطَّبِيعِيَّةِ هِيَ التَّعْبِيرِيَّةُ الَّتِي إِزْدَهَرَتْ فِي الْحَرْبِ الْعَظْمَى الْأُولَى . نَمَّ مَاتَتْ بَعْدَ قُرَّةٍ وَجِيزَةٍ مِنَ الزَّمَنِ .

(عباس . فن الشعر . ص ٩٦)

« تَعْسُفٌ : خروج بالكلام عن وجهه .

على المعرفة ، وللا عقلانية التي تُقدّم اللامعقول على المعقول ، وتقول إنّ العالم لا يدرك كُله بالمعرفة الواضحة ، بل يتضمّن بقايا غير معقولة وغير قابلة للتأويل ، كما تتصدّى لكلّ النظريات الحديثة الماورائية .

٣ - (فتيا) : تُستعمل اللفظة أحياناً في مجال النقد ، فيؤخذ على فنّ من الفنون تعقلّيته إذا فرض على الواقع أطراً منطقيّة وتجريدية عوضاً عن رؤية الأشياء حسياً ، وإذا حتم تقدّم الفكرة النقدية عوضاً عن الاستسلام لقوى الغريزة والحياة .

note, annotation sf.

تعليقة

ما يُدوّن أو يُعلّق على حاشية الكتاب من شرح أو إضافة أو استدراك ، أو فائدة . بمعناها : تهميشة ، حاشية .

« تفاصح : تكلف الفصاحة . بمعناه : تفصّح .

optimisme sm.

تفاؤل

١ - موقف أسيتشار يتّخذه الإنسان الذي يعتقد بأنّ مُحصل الخير في العالم يفوق مُحصل الشرّ . ويتجلّى هذا الموقف من خلال أقوال الفيلسوف ليبز الذي لا يُنكر وجود الشرّ ، بل يعتقد بأنّ الخير ينتصر عليه ، وبأنّ العالم في حالته الحاضرة ، قابلٌ للتحسين ، وهو خير من العدم .

ta'shīr

تغشير

ضربٌ من المقطوعات الشعرية يقوم على عشرة أبيات . وفيه يتّقد الناظم بمثل حرف القافية في أول كلّ بيت ، وبذلك يغدو نوعاً جديداً من لزوم ما لا يلزم .

intellectualisme sm.

تعقلية

١ - مذهب فلسفي يؤكّد تقدّم الظواهر العقلية على العواطف والأعمال الإرادية ، ويردّ بواعث الانفعالات النفسية الى أفكار ومحاكمات وتعليلات مجردة . فإذا أحبّ المرء فعنى ذلك أنّه حكم بأنّ ما يُحبّه هو شيء حسن ، وإذا حقد فلاعتباره أنّ ما يحقد عليه هو سيّء . والانفعالات ، تبعاً للنظرية التعقلية ، هي في معظمها ناتجة عن تفاعل في وظائف الجسم . ويقول أنصار هذا المذهب إنّ العقل متقدّم على الإرادة ، محاولين ردّ كلّ تصرف إراديّ إلى نشاط عقليّ ، مُصدّين ، في موقفهم هذا ، لمذهب الإرادية الذي يجعل الإرادة تتدخل في كلّ حكم وتنتج ، إذا شاءت ، في تعطيله .

٢ - التعقلية المعاصرة ، في ميادينها الفكرية والفنية والأدبية ، تنادي بمعقوليّة العالم ، وتناهض ، من حيث المبدأ والمحصلات التطبيقية ، اللاأدرية المنكرة لقيمة العقل وقدرته

٢ - الاعتقاد بأنَّ كلَّ شيءٍ حَسَنٌ ، وفي ذلك إنكار لحقيقة الشرِّ وأنْهزام أمامه ، وهَرَبٌ من مقاومة القوى المُفسدة المشوَّهة لمفاتيح الحياة .

٣ - يَعتَبِرُ الْمُحَقِّقُونَ أَنَّ التَّفَاوُلَ تَعْبِيرٌ وَاضِحٌ عَنِ الْجُرْأَةِ النَّفْسِيَّةِ الَّتِي تُهَيِّبُ بِالْإِنْسَانِ إِلَى الْعَمَلِ وَالْإِنْتِاجِ وَالْإِقْدَامِ لِيُسْهِمَ فِي تَقْدُّمِ الْعَالَمِ . وَهُوَ فِي مَفْهُومِهِمُ الْمَبْدَأُ الْأَسَاسِيُّ لِكُلِّ تَصَرُّفٍ خُلِقِيٍّ ، وَجُهْدٍ مُنتِجٍ ، وَهُوَ الْمُنْفَعُ لِعِرْضِ الْحَيَاةِ الْأَوَّلِ ، أَيْ السَّعْيِ الدَّائِبِ نَحْوَ الْأَفْضَلِ وَالْأَكْمَلِ .

٤ - (أديباً) : الدَّهَابُ إِلَى الْإِعْتِقَادِ بِطَبِيعَةِ الْعُنْصَرِ الْبَشَرِيِّ إِذَا مَا تَحَرَّرَ مِنَ الضُّغُوطِ الْخَارِجِيَّةِ الَّتِي تَشَوُّهُ جَبِلَتُهُ الْخَيْرَةُ . وَهُوَ مَذْهَبٌ نَادَى بِهِ كَثِيرٌ مِنَ الْكُتَّابِ وَالْمُفَكِّرِينَ ، وَعَلَى رَأْسِهِمُ رُوسُو وَالْمُوسُوعِيُّونَ الْفَرَنْسِيُّونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِرَقِيٍّ الْإِنْسَانِيَّةِ وَتَطَوُّرِ الْحَضَارَةِ الْمَتَامَدِيِّ خِلَالَ الْأَزْمَنَةِ . وَمِنْهُ مَلَامِحٌ فِي الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ وَبِخَاصَّةٍ فِي عَدَدٍ مِنْ قِصَائِدِ إِيْلِيَا أَبُو مَاضِي . وَيَنْجُمُ عَنْ أَعْتِنَاقِ الْأُدْبَاءِ هَذَا الْمَذْهَبِ إِبْرَاهِيمُ صُورَةُ مُشْرِقَةٍ لِلْحَيَاةِ ، وَتَلَمَّسُ لِكُلِّ مَا فِيهَا مِنْ جَمَالٍ ، وَاتَّبَعَتْهُ لِلطُّمُوحِ وَالْأَمَلِ بِالْمُسْتَقْبَلِ .

إِنَّ نَظْرَةَ مُحَمَّدٍ حُسَيْنٍ هَيَّكَلَ إِلَى الْحَيَاةِ يَغْلِبُ فِيهَا التَّفَاوُلُ عَلَى التَّشَاوُلِ ، وَهُوَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ بِالْمَثَلِ الْعُلْيَا الَّتِي تَضَعُهَا الشَّرَائِعُ الْإِلَهِيَّةُ لَتُنِيرَ لِلْإِنْسَانِ سَبِيلَ الْحَيَاةِ الْفَضْلَى .

(المقدس ، الفنون ... ، ص ٣٤٥)

من أبرز صفات طاغور تلك الرحابة في علاقته مع البشر .

يُعَزِّزُهَا تَفَاوُلٌ عَارِمٌ بِالْمَصِيرِ .

(جبر . طاغور . ص ٥٢)

تفعيلة

taf'ilah

١ - جُزْءٌ مِنْ صَدْرِ أَوْ عَجْزٌ فِي الْبَيْتِ الْعَرَبِيِّ . وَلَا بُدَّ فِي كُلِّ تَفْعِيلَةٍ مِنْ وَتْدٍ يَنْضَمُّ إِلَيْهِ غَيْرُهُ مِنَ الْأَسْبَابِ أَوْ الْقَوَاصِلِ ، فَتَكُونُ :

أ - إِمَّا خُمَاسِيَّةٌ ، وَهِيَ فَعُولُنْ ، مُرَكَّبَةٌ مِنْ وَتْدٍ مَجْمُوعٍ فَسَبَبٍ خَفِيفٍ ، وَفَاعِلُنْ وَهِيَ عَكْسُهَا .

ب - وَإِمَّا سُبَاعِيَّةٌ ، وَهِيَ مَفَاعِلُنْ ، مُرَكَّبَةٌ مِنْ وَتْدٍ مَجْمُوعٍ فَسَبَبَيْنِ خَفِيفَيْنِ ، وَمُسْتَفْعِلُنْ وَهِيَ عَكْسُهَا ، وَمُفَاعِلَتُنْ ، مُرَكَّبَةٌ مِنْ وَتْدٍ مَجْمُوعٍ فِفَاصِلَةٍ صُغْرَى ، وَمُتَفَاعِلُنْ وَهِيَ عَكْسُهَا ، وَفَاعِلَاتُنْ مُرَكَّبَةٌ مِنْ وَتْدٍ مَفْرُوقٍ فَسَبَبَيْنِ خَفِيفَيْنِ ، وَمَفْعُولَاتٍ وَهِيَ عَكْسُهَا .

حَقَّقَ الشُّعْرُ الْحَدِيثُ الثَّوْرَةَ عَلَى الصَّعِيدِ الشَّكْلِيِّ . فَخَطَمَ الْقَوَاعِدَ التَّقْلِيدِيَّةَ وَالْقَوَالِبَ الْجَاهِزَةَ لِلْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ . وَاسْتَعَاذَ عَنِ الْبَيْتِ بِالتَّفْعِيلَةِ كَوَحْدَةٍ أُسَاسِيَّةٍ .

(مخايل . دراسات ... ، ص ١٠)

أَلِفُ الْجُمْهُورِ أَنْ يَرِىَ لَهُ شُعْرَاوَهُ الْقُدَمَاءَ ثَلَاثَ تَفْعِيلَاتٍ أَوْ أَرْبَعًا فِي وَحْدَةٍ ثَابِتَةٍ أَعْتَادَ أَنْ يُسَمِّيَهَا الشَّطْرَ . فَإِذَا هُوَ يَفْتَحُ عَيْنَيْهِ فَبَاجَأَ ذَاتَ صَبَاحٍ فَبَرَى أَمَامَهُ قِصَائِدَ أَشْطَرَهَا لَا تَنْقَبِذُ بَعْدَ مَعَيَّنٍ مِنَ التَّفْعِيلَاتِ .

(الملائكة . قضايا ... ، ص ٣٩)

٢ - يَلْحَقُ بِالتَّفْعِيلَاتِ تَغْيِيرٌ ، فَإِذَا أَصَابَ الْأَسْبَابُ فِيهَا قَبِيلٌ لَهُ الرَّحَافُ ، وَإِذَا أَصَابَ

النَّاسِ .

٣ - (فَتَيَا) : مناهج وأساليب متبعة في تحقيق الأثر وفي مضمونه ، ومأخوذة عادة عن السلف جيلاً بعد جيل ، بحيث تُصبح ، مع مرور الزمن ، ميزة عضوية في أدب من الآداب ، أوفن من الفنون . ويُعتبر التحرر منها أو الابتعاد عنها خروجاً عن السنة المسلّم بها ، أو ثورة على التراث المتوارث . ومن احترام التقاليد والتقيّد بها يتشابه الأدباء والفنانون ويؤلّفون جماعات متوافقة في فهمها للصنيع وفي إبرازها ، ويُنشئون ما يُطلق عليه تارة اسم المذاهب ، وتارة أخرى اسم المدارس (راجع : مادّة : تقليد) .

إنّ عادات القرية وتقاليدها وثقافتها التي تُرب عنها أمثالها وأغانيها تُضيق عنها الهلّدتات .

(عبود ، الشعر العامي ... ص ٣٦)

إنّ العادات والتقاليد مستقرة وثابتة والأسطورة متغيرة ومتحوّلة .

(خان . الاساطير ... ص ٩)

* تَقْرِيرٌ : إخبار بالواقع عن دَعْوَى أو حادثة .

تَقَرُّرٌ

taqarur

١ - (نُطْقًا) : إخراج الكلام من الحلق .

٢ - (أُسْلُوبًا) : مُغَالَاةُ كاتب أو شاعر في سوق المحسنات اللفظية ، والمفردات النادرة الاستعمال ، والإكثار من الصور البيانية والتشابه والأسجاع ، بحيث تتركز عنايته على الشكل ، فَيَأْتِي المضمّن هزلياً أو مُشوّها .

التَّغْيِيرُ الأسباب والأوتاد قيل له العِلَّة . من التَّغْيِير الذي تُصاب به التَّعْبِيلَة :

أ - الحَبْن : حَذَف ثانيها الساكن .

ب - الوَقْص : حَذَف ثانيها المتحرّك .

ج - الإضمار : تَسْكِين ثانيها المتحرّك .

د - الطِّي : حَذَف رابعها الساكن .

هـ - القَبْض : حَذَف خامسها الساكن .

و - العَقْل : حَذَف خامسها المتحرّك .

ز - العَصْب : تَسْكِين خامسها المتحرّك .

ح - الكَفّ : حَذَف سابعها الساكن .

ط - الحَبْل : اجتماع الطِّي مع الحَبْن .

ي - الحَزْل : اجتماع الطِّي مع الإضمار .

ك - الشَّكْل : اجتماع الكَفّ مع الحَبْن

(يقال له أيضا : الزُّحاف المنفرد) .

ل - التَّقْص : اجتماع الكَفّ مع العَصْب

(يقال له أيضا : الزُّحاف المزدوج) .

م - الحَذْذ : حَذَف الَوْتد المجموع من

التَّعْبِيلَة ، فتصير به مُتَفَاعِلُن مُتَفَا .

* تَقْوِيفٌ : (بلاغة) : إثبات الشاعر في البيت بجمل مُستَوِيَةٍ في المقادير أو متقاربة .

* تَقَارُض : - الشَّاعِرَان ، تَنَاشَدَا الشُّعْر .

traditions sf. pl.

techniques traditionnelles

تَقَالِيدُ

١ - أعراف مُتَشَبِّهة في بلد ، أو شائعة في طبقة من الناس .

٢ - شِمَائِل وطبائع خيِّرة وسُوّ في مخالقة

تَقْنِيَّةٌ : تَوَافَقُ آيَاتُ الشَّعْرِ عَلَى الْحَرْفِ الْآخِرِ
الَّذِي تُبْنَى عَلَيْهِ .

imitation sf.

تَقْلِيدٌ

١ - اتَّخَذَ أَثَرُ فَنِّيٍّ نُمُودَجًا وَالتَّسَجُّعُ عَلَى مِثَالِهِ ،
إِمَّا مِنْ حَيْثُ الْمَضْمُونُ ، وَإِمَّا مِنْ حَيْثُ
الْأَسْلُوبُ ، وَإِمَّا مِنْ حَيْثُ الْإِنْتَانُ مَعًا .

٢ - تَطْبِيقُ الْمَبَادِي وَالتَّقَالِيدِ النَّافِذَةِ فِي
الْأَدَبِ أَوْ الْفَنِّ عَلَى الْإِنْتِاجِ الْجَدِيدِ ، مِثْلُ التَّقْيِيدِ
بَشُرُوطِ الْمَسْرُوحَةِ فِي الْعَهْدِ الْإِتْبَاعِيِّ الْفَرَنْسِيِّ ،
أَوْ تَقْيِيدِ مُعْظَمِ شُعْرَاءِ الْعَرَبِ بِشَكْلِ الْقَصِيدَةِ
الْمَأْلُوفَةِ (رَاجِعْ مَادَّةُ : تَقَالِيدُ) .

٣ - نَظَرِيَّةُ التَّقْلِيدِ : هِيَ الَّتِي نَادَى بِهَا
أَرِسْطُو وَقَالَ فِيهَا إِنَّ مَبْدَأَ كُلِّ الْفَنُونِ هُوَ فِي تَقْلِيدِ
الطَّبِيعَةِ .

جَمَدَ الشَّعْرَ وَالشُّعْرَاءَ [أَنْدَاكُ] . وَلَمْ يَعُدْ هُنَاكَ إِلَّا التَّقْلِيدَ .
وَهُوَ تَقْلِيدُ قَاصِرٍ يَقِفُ عِنْدَ النَّمَاذِجِ الْعُمَامِيَّةِ وَمَا يَقْرُبُ مِنْهَا .
(ضَيْفُ . الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ ... ص ٤٠)

التَّقْلِيدُ الْفِكْرِيُّ وَالْأَدَبِيُّ وَاللُّغَوِيُّ كَانَ وَلَا يَزَالُ يَأْخُذُ بِرِقَابِ
النَّاسِ . وَكَانَتْ آفَاقُ النَّاسِ لَا تَزَالُ ضَيِّقَةً . وَكَانَتْ الْأُمِّيَّةُ هِيَ
الصُّفَّةُ الْغَالِبَةُ عَلَى الْقَوْمِ .
(الْفِكْرُ الْعَرَبِيُّ ... ص ٩)

technique sf.

تَقْنِيَّةٌ

١ - مَجْمُوعُ الْمَنَاجِحِ وَالْأَسَالِيبِ الْوَاضِحَةِ
وَالْمُمْكِنِ تَوَارِثُهَا لِتَأْدِيَةِ نَتَائِجٍ مُفِيدَةٍ ، مِثَالُ ذَلِكَ :
تَقْنِيَّةُ الْبِنَاءِ هِيَ مُتَقَدِّمَةٌ زَمَنِيًّا عَلَى الْهَنْدَسَةِ وَوُجُودِ
الْمُهَنْدِسِينَ .

٢ - وَسَائِلُ تَنْفِيزِيَّةٍ يَتَمَيَّزُ بِهَا شَكْلُ مِنْ
أَشْكَالِ الْفَنِّ ، مِثَالُ ذَلِكَ : تَقْنِيَّةُ الْقِصَّةِ .

٣ - نَهْجٌ خَاصٌّ بِفَنَّانٍ أَوْ كَاتِبٍ فِي تَحْقِيقِ
أَثَرٍ مِنْ آثَارِهِ . مِثَالُ ذَلِكَ : تَقْنِيَّةُ الْهَمْزَانِي فِي
تَأْلِيفِ الْمَقَامَةِ ، تَقْنِيَّةُ بِيكَّاسُو فِي رَسْمِ لَوْحَاتِهِ .

٤ - طَرَائِقُ مَنْظَمَةٍ مَبْنِيَّةٍ عَلَى مَعْرِفَةِ نَوْعٍ مِنْ
أَنْوَاعِ الْعُلُومِ ، مِثَالُ ذَلِكَ : تَقْنِيَّةُ الْإِذَاعَةِ
وَارْتِبَاطُهَا بِعِلْمِ الْأَصْوَاتِ .

إِنَّ تَقْدِيمَ التَّقْنِيَّاتِ فِي كُلِّ نَوْعٍ . وَتَفَاوُتِ الْأَوْضَاعِ يَبَيِّنُ بَيِّنَةً
وَبَيِّنَةً . وَتَنْوَعُ الْمَوَاهِبِ الْفُرْدِيَّةِ فِي الْبَشَرِ ، تَخْرُجُ بِالْإِنْفَافِ
الشَّاذَّةِ الْعَدِيدَةِ إِلَى مَا يُنَاقِضُ الْإِنْفَاقَ الْعَامَّ .
(الْفِكْرُ الْعَرَبِيُّ . ص ١٦٧)

إِنَّ الْعَمَلَ الْحَقُوقِيَّ يَسِيرُ عَلَى خَيْرٍ مَا يُرَامُ . وَقَدْ دَعَمَتْهُ
تَقْنِيَّةٌ رَاسِخَةٌ وَخَيْرَةٌ فِي أَصُولِ الْحَاكِمَةِ فَارُزِي فِي ذَلِكَ عَلَى
عُلُومٍ وَرَدَتْ حَدِيثًا إِلَى الشَّرْقِ .

(الْفِكْرُ الْعَرَبِيُّ ، ص ١٧٠)

تَكْعِيَّةٌ

cubisme sm.

١ - نَزْعَةُ فَنِّيَّةٌ حَدِيثَةٌ ، ظَهَرَتْ عَامَ ١٩٠٦ ،
وَذَهَبَتْ إِلَى أَنَّ مِنَ الْوَاجِبِ النَّظَرَ إِلَى اللَّوْحَةِ
وَالْتَّمِثَالِ عَلَى أَتَمِّمَا عَمَلِ تَشْكِيلِيٍّ مُسْتَقِلٍّ عَنْ
التَّقْلِيدِ الْمُبَاشِرِ لِمَشَاهِدِ الطَّبِيعَةِ .

٢ - نَشَطَتْ خَاصَّةً فِي الرُّسْمِ بَيْنَ ١٩١٠
و ١٩٣٠ فِي آثَارِ بِيكَّاسُو وَبِرَاكْ وَلُوتِ وَسَوَاهِمِ .
وَقَامَ أَنْصَارُهَا بِالتَّعْبِيرِ عَنْ مَظَاهِرِ الْأَشْيَاءِ بِخُطُوطِ
هَنْدَسِيَّةٍ ، يَرَسِّمُونَهَا وَيَتَصَرَّفُونَ فِي أَشْكَالِهَا
وَأَنْحِنَاءِهَا بِحَيْثُ أَفْقَدُوهَا كُلَّ تَمَاطُلٍ أَوْ تَشَابَهٍ

مع النموذج الأصلي ، مُمهِّدين في عملهم
للمذهب التجريدي .

مَنْ يَدْرُس المَدْرَسَتَيْنِ الفَنَتَيْنِ الانطباعية والتعبيرية يعمق ،
وما نشأ عنهما من اتجاهات مختلفة كالتكعيبية ، والسريرية ،
والمستقبلية الخ .. يجدها جميعاً تنطلق من نظرية واحدة هي :
الفن للفن .

(الشَّهال ، أبو الطَّيِّب ... ، ص ١٨٥)

لا يكفي لتعريف التَّكْمِيَّة وتحديدِها القولُ بأنَّها انتصار
الذَّاتية على الموضوعية في الإحساس بالأشياء ، والتعبير عنها ،
فهذا التركيز الجديد في فنِّ الرِّسْم هو صِفةٌ عامةٌ مشتركة بين
مُختلف أنواع الفنون الحديثة .

(عاصي ، الفن والأدب ... ، ص ٢١٣)

تلفزيون

télévision sf.

١ - نَقْلُ الأصوات والصُّور المتحرِّكة ، وغير
المتحرِّكة ، ملوَّنة أو غير ملوَّنة ، عن طريق
الكهرباء ، من مكان البثِّ إلى مسافات شاسعة .

٢ - علاقةُ التلفزيون بالفنون على أنواعها
وثيقةٌ جداً . فقد اقتضى ذبوعه في العالم أجمع ،
واقبالُ أصحاب المواهب عليه ، بكيفٍ كثير
من الأنواع الأدبية لنقلها ، عبره ، إلى الناس ،
على اختلاف مستوياتهم الفكرية . وظهرت
روايات ومسرَّحات للتلفزيون ، ووضعت
أحاديث ومباحث في قوالب خاصَّة به ، ونُشرت
الثقافة العامة من خلاله حتَّى بين طبقات ما تزال
أميةً ، وأسْتعِين به في مُساندة المؤسسات التعليمية
في تعميم المعارف الأوَّلية .

إن المرء لا يستطيع أن يقرأ الصحف ، ويسْمَعَ للإذاعة .

وَشَهِد التلفزيون ، ويختلف إلى دور السِّمَا ، ثُمَّ يجد بعد ذلك
وَقْتاً يَخْلُو فيه إلى الكُتُب التي تَرْفَع حَظَّهُ من العِلْم ، وحَظَّهُ من
الثَّقافة .

(طه حسين ، كلمات ... ، ص ٤٨)

إنَّ التلفزيون خَلَق وسيلةً كهربائيةً جديدةً في الاتِّصال
بالجُمَاهير ، تنقل إليهم الكَلِمَة والصُّورة المتحرِّكة من مصدرها
البعيد لَحْظَةً حُلُوَّها .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ١٠٧)

تَلْقَائِيَّة

spontanéité sf.

عَفْوِيَّة ، حالة كلِّ ما هو صادر عن النَّفس
بلا تَصْنَع أو اكْراه ، وهي ميزة يَتَفَرَّد بها الفنَّان
الَّذي يُطْلِق نَفْسَهُ على سَجِيَّتِها ، فيصدر عنه
الأثر كما يَنْبَجس الماء من الينبوع ، والتَّور من
الشمس . ولقد تَمَسَّكَ جَمَاعَةٌ من أَهْلِ الفنِّ
بهذه التَّلْقَائِيَّة ، واتَّخَذَتْها مَبْدَأً أساسياً في إنتاجها
ليقينيها بأنَّ كلَّ أثر لا يكون عَفْوِيًّا ، يأتي مُشَوَّهاً
لحقيقة الفنَّان .

ليس فيما ذكره شعراء العرب أنفسهم عن وصف لحظات
الإبداع الفني ما يَصَوِّر معنى التَّلْقَائِيَّة ، بل أكثر أقوالهم يُشير
إلى الجهد والكَد عند الإعداد لقول الشعر .

(عبَّاس ، فن الشعر ... ، ص ١٤٥)

تَلْوِيحات

notes, annotations sf. pl.

زياداتٌ وشُروح في حاشية الكتاب تُدْخَل
عَلَيْهِ بعد نَسْخِهِ أو طبعه .

تماثل

symétrie sf.

١ - (فكرياً) : تناسُب ، علاقة الملائمة

بين أمرين أو أكثر ، وتكون فيهما أو فيها صفات متشابهة .

٢ - (فتياً) : إنسجام وتناسق بين أجزاء الأثر الفني بحيث يتألف منها وحدة متلاحمة ، ويأتي كل قسم متمماً ومكملاً للآخر . فإذا اختل هذا الانسجام تشوّعت محاسن الأثر ، وسقط ما فيه من متعة جمالية . وقد اتخذت المذاهب الكلاسيكية من هذه الفكرة أساساً لكل عمل فني ، فأبرزتها في الأدب ، والرّقص ، والرسم ، والنحت ، والغناء ، والهندسة المعمارية . أما الرومنسية والمذاهب المنتمية إليها أو المستوحية منها فقد حاولت التحرر من التماثل ، وأطلقت للفنان العنان في إبراز أثره كما يطيب له أن يفعل ، بعيداً عن كل قيد أو شرط مسبق .

* تَمَثَّلَ : - بالبيت من الشعر ، أنشدّه ، وضربَه مثلاً .

آية الابداع في فن التمثيل ان يتلبس المُشخّصون مشاعر الأبطال وأعمالهم كأنهم إياهم في أدوارهم عن حقّ وحقيق وبكلّ طبعيّة مستطاعة .

(عاصي ، الفن والادب ... ، ص ١٧٠)

ما من شك في أنّ النثر قد انتصر على الشعر في هذه الموقعة التي أثّرت بينهما وهي موقعة التمثيل .

(طه حسين ، خصام ، ص ٢١١)

٤ - ارتسام صورة الأشياء في الذّهن .

٥ - تصوّر الشيء حتّى كأنّه يُنظر إليه .

٦ - استِشهاد بكلمة أو بعبارة في سياق الكلام لتأكيد خاطرة أو قول .

لو أردنا التفصيل في التمثيل لعرّضنا أمام القارئ كل الفصول التي دجّجها المنفلوطي في (الظّرات) و(العبرات) .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٢٩٧)

* تَنَاشَدَ : - القومُ الأشعارَ ، أنشدّها بعضهم بعضاً .

تنفيذ

exécution sf.

١ - إيجاز ، إقدام على تحقيق أمر من الأمور بإخراجه من الذّهن إلى الواقع .

٢ - (فتياً) : تغيير خارجي بالقلم أو الريشة أو الإزميل أو الوتر أو الخطوة أو الصّوت عن الشعور أو الخاطرة ، وطريقة هذا التعبير .

ويقرّض هذا تأمين المادّة الضرورية التي ينشط فيها العمل ، وهي الفكرة أو العاطفة أو الخيال ، أو كلّها مجتمعة ، كما يقرّض وجود الأداة التي يستعملها الفنّان في تحقيق غرضه ، وهي كناية

تمثيل assimilation sf.. représentations sf. . citation sf.

١ - حُكْم على وجود صفة في شيء استناداً إلى وجود هذه الصّفة في شيء آخر يُشبهه ، ويُسمّى أيضاً قياس الشّبه .

٢ - (بلاغياً) : مجاز مُركّب ، أي تشبيه صورة مركّبة بصورة مثلها .

٣ - (فتياً) : أداء الأدوار المسرحيّة التّشخيصيّة .

المؤلف ، أو الناشر ، وأصحاب المكتبات والقراء .

٢- في عهد المصنفات المخطوطة كان المؤلف يعدّ نسخاً من مصنفه ، أو يعهد في الأمر إلى ناسخ مُحترف ، ويقوم هو بنفسه بتوزيعها أو بيعها . وظلت الحال على هذا المنوال من التوزيع في المرحلة الأولى بعد اكتشاف المطبعة ، واقتصار الانتاج على مئات معدودة من كل كتاب . غير أنّ انتشار الثقافة ، وغزارة الانتاج والتأليف ، والاقبال الهائل على الكتب في مختلف البلدان ، كل ذلك أدّى إلى تنظيم عملية التوزيع ونشوء مؤسسات خاصة مجهزة بالوسائل الضرورية ، تتسلم المطبوعات وترسلها إلى مراكز معينة في شتى الاماكن مقابل عمولة محدودة .

أنا في أمس الحاجة الى قيام شركات قادرة على توزيع الكتاب العربي على نطاق عالمي ، بحيث يتوافر في كل مكان . (الآداب ، ١٩٧٢ ، ١ ، ٧٣)

* توشيح : بناء الشاعر أبيات القصيدة ذات القافيتين على بحرین أو ضربین من بحر واحد ، ويجعلها قطعاً ، وأكثر ما تنتهي القطعة إلى سبعة أبيات .

* توعر : ١- في الكلام ، تحير . ٢- فلاناً في الكلام ، حيره .

توليد maïeutique sf.. tawlid (plagiat sm.)

١- (فكرياً) : استخراج الحق من النفس

عن التقنية الخاصة به ، والوسائل الواعية واللاواعية التي يعتمد عليها لتسبغ على صنيعه الشخصية التي يتميز بها بصفته فناناً ، أو شاعراً ، أو كاتباً ، أو مُخرجاً سينمائياً الخ ..

* توارّد : - الشاعران ، اتفقا على معنى واحد بلفظ واحد ، بلا أخذ ولا سماع .

نورية paronomase sf.

نوع من البديع يكون بذكر لفظ ذي معنيين : الأول قريب غير مُراد ، والدلالة عليه واضحة ، والثاني بعيد وهو المقصود ، والدلالة عليه خفية ، كقول الشاعر :

وقالت : رُحْ بِرَبِّكَ مِنْ أَمَامِي
فَقُلْتُ لَهَا : بِرَبِّكَ أَنْتِ رُوحِي !
فالتبادر إلى الذهن لأول وهلة أنّ لفظة (روحي) في القافية هي مقابلة للفظ (رُحْ) في الصدر ، وهذا هو المعنى القريب ، في حين أنّ الشاعر يقصد بها التعبير عن تمسكه بحييته ، بأنزالها منه في مصاف روحه ، وهذا هو المعنى البعيد .

توزيع diffusion, distribution sf.

١- (اصطلاحاً) : قيام بنقل المطبوعات من كتب ومجلات ودوريات متنوعة من مراكز طبعتها وإصدارها إلى الأسواق التجارية في مختلف المدن والأقطار ، وإقامة صلة بين

مدلولاً ، لأنَّ تياراً واحداً قد يشمُل عدَّة مدارس فنيَّة متنافرة في كثير من مواقفها ، من ذلك مثلاً مُحاربة الكلاسيكيَّة هو تيار بارز في كثير من مدارس الرِّسم ، والنَّحت ، والأدب .

يُجري في أدبنا منذ القرن الماضي تياران : عربيّ وغربيّ أما التيار العربيّ فكان بمثله الأزهر . وتعلّمنا فيه .

(ضيف . الأدب العربي ... ، ص ١٩)

رأينا بعض الأزهريين الذين ألفوا التيار العربيّ الخالص ونماذجَه يطلبون اللُّغات الأجنبيَّة وتعلّمونها . حتَّى يقفوا على صور آدابها .

(ضيف . الأدب العربي ... ، ص ٢٨)

يُجري في شعر خليل مُطران ، كما يجري في شعر شوقي ، تياران من القديم العربيّ والجديد الغربيّ .

(ضيف . الأدب العربي ... ، ص ١٢٣)

بتوجيه الأسئلة ، وهو منْهج اتَّبعه سُقراط ليبرز محاورَه أو يلدَ فكرةً صحيحة بطرْحه عليه مجموعة من الأسئلة الدَّقيقة والدَّكيَّة .

٢ - (أديباً) : إقتباس شاعرٍ عن آخر معنًى من معانيه بأنزله في قصيدته بلا زيادة أو نقصان ، أو بتطويره وتعميقه والزيادة عليَّه .

• تياترو : محلُّ التَّمثيل ، مَسرح .

courant sm.

تيار

إتجاهٌ تتَّبعه مدرسة من مدارس الأدب . أو الفنّ ، وتتقيَّد بأصوله ، من غاية جماليَّة ، ومَضمون ، وتقنيَّة تعبيرية . ولئن تقارب التَّيار والمدرسة في المفهوم ، فإنَّ الأول أشمل . وأبعدُ

ث

• ثَبَجَ : ١ - الكلام ، لم يأت به على وجهه . ٢ - الخطُّ ، عمَّاه .

table des matières, index sm.

ثَبَّتْ

١ - فهرس ، لائحة تتضمن جدولاً بأسماء الأعلام ، أو المراجع والمصادر أو المفردات ، وما يشبهها .

٢ - ثَبَّتُ المُحدِّث : ما يَجْمَع فيه مروياته وأقوال أشياخه .

تطالعنا مجامع الأدب بثبت أسماء الصُحف التي صدرت في المهاجر الأمريكيَّة ، فإذا هي متنوِّعة الفنون ، جليلة الشَّان . (مسعود ، لبنان ، ٥٥)

culture sf.

ثقافة

١ - انماء ملكة من الملكات بالقيام بتدريب مُعيَّن خاص بها .

٢ - انطلاقاً من نهاية القرن الثامن عشر ، أصبحت تدلُّ على حالة الشَّخص المتعلِّم القادر

على استعمال معرفته في تهذيب ذوقه ، وتسديد حكمه ، وترفيه عيشه . وبهذا المعنى أصبح للثقافة أبعادٌ تتجاوز حدود المعرفة ، لأنها فرضت غنىً ذهنيًا وخلقيًا يبقى أثره في شخصية المرء وإن نسي الكثير من معارفه .

أما الثقافة وهي ، كما تعلم ، حصيلة عمل اجتماعي ضخم وطويل خلال عصور كثيرة وطويلة ، فمن الغي أن نلخص أمرها في مقطع أو صفحة أو فصل .

«الشهال ، ابو الطيب ... ، ص ٢٦٣»

إن الثقافة العربية . في الحقب الخوالي ، تلك التي تمت منذ مطلع النهضة ، كانت دأمة الانفتاح على العالم .

(الفكر العربي ، ص ١٦٣)

إن ازهار الثقافة في بلادنا مرهون بوضع نظرية في الانتاج الفكري ، متجردة من الاعتقادات القبيية الباطلة . ومن الخرافات والأوهام التي علفت بالأذهان طول عهود الانحطاط .

(الآداب ، ١٩٧٣ ، ٤ ، ٧٢)

٣ - للثقافة مفاهيم مختلفة باختلاف الأزمنة والشعوب والطبقات التي يتألف منها المجتمع . وهي تدل ، بالنسبة إلى كل عصر ، وكل فئة من الناس على مجموعة من المعارف ، والمهارات التقنية والذهنية ، وأنماط من التصرف والمخالقة التي تميز شعباً عن سواه من الشعوب . وهذا ما أهّأ الباحثين إلى درس خصائصها من حيث مضمونها وارتباطها بالزمان والجماعات البشرية ، ووسائل تأمينا ، وإذاعتها ، والتفاعل بين شتى أنواعها .

٤ - يميز الباحثون بين أنواع من الثقافات

لاعتقادهم بأن لكل مجتمع مؤسساته الخاصة به التي تعبر عن ماضيه الروحي . غير أن مفهوم الثقافة يتضمن عنصراً معيارياً لصلته المتينة بمفهوم الحضارة ، حتى ليكاد بعضهم أن يجعل من الأمرين شيئاً واحداً . والواقع أن المحققين وعلماء الاجتماع بخاصة لا يتكلمون على ثقافة اكلة لحوم البشر ، وعلى ثقافة البطش المبنية على العنف والتدمير ، بل يذكرون الثقافة الهندية أو الصينية أو الإيرانية أو العربية التي تراءى لهم في العادات والتقاليد المتحضرة ، وفي المحصلات الذهنية مثل الأدب والفن والفلسفة والعلم .

٥ - التنافذ الثقافي : هو ما يحدث عادةً في تجاوز دائم بين مجموعتين بشريتين متميزتين إلى ثقافتين مختلفتين ، وذلك أنه يتم بينهما تناضحٌ بارزٌ بانتقال ملامح ثقافية من احدهما إلى الأخرى . ويتمثل هذا التنافذ أولاً في اقتباس المجموعة الضعيفة الوسائل العملية ، مثل المواعين والأسلحة والألبسة ، ثم في انتقالها إلى التقليد الاجتماعي والفكري . وينجم عن العناصر الدخيلة عليها ضياعٌ عابر في شخصيتها ، ثم ، من بعد ، إعادة في تنظيم العناصر القديمة وإغناؤها بالمقتنيات ، وظهورُ بنية جديدة مبتكرة .

للتوسع

A. Varagnac, *Civilisation traditionnelle et genre de vie*, Paris, 1946.

R. Williams, *Culture and Society* (1780 to 1950), London, 1965.

* ثَقِيفَ : - العِلْمَ ، أَخَذَهُ أَوْ ظَفَرَ بِهِ بِسُرْعَةٍ . * ثُلْثِيَّ : خَطٌّ غَلِيظٌ ظَرِيفٌ يَسْتَعْمَلُهُ الْخَطَّاطُونَ فِي كِتَابَةِ الْأَبْوَابِ وَالْفُصُولِ وَغَيْرِهَا .

ج

جامعة

ecclésiaste sm., université sf.

جامعة في العالم العربي من حيث العدد وتنوع الدراسات .

(الفكر العربي ... ، ص ٤١)

١ - أَحَدَ أَسْفَارِ التَّوْرَةِ .

fatalisme sm.

جَبَرِيَّةٌ

١ - مَذْهَبٌ أَوْ مَوْقِفٌ مُؤَدَّاهُ أَنَّ كُلَّ الْحَوَادِثِ وَالْوَقَائِعِ هِيَ مُقَرَّرَةٌ مُسَبِّقًا بِطَرِيقَةٍ بَاتَّةٍ لَا رُجُوعَ عَنْهَا . وَالْجَبَرِيَّةُ هِيَ أَصْلًا مَوْقِفٌ دِينِيٌّ مِنْ تَصَرُّفِ الْبَشَرِ وَأَعْمَالِهِمْ ، وَتُخْتَلَفُ عَنْ الْحَتْمِيَّةِ الَّتِي تَتَعَلَّقُ بِالْأَحْدَاثِ الطَّبِيعِيَّةِ ، أَيْ بِالْمُبَادِئِ الْعِلْمِيَّةِ وَتَرَابُطِ الْأَسْبَابِ وَالْمُسَبِّبَاتِ . وَكَمَا أَنَّ الْحَتْمِيَّةَ الْعِلْمِيَّةَ تُعَارِضُ الْقَوْلَ بِأَنَّ كُلَّ مَا يَحْدُثُ فِي الْكَوْنِ مَتَفَلِّتٌ مِنَ الْعِلَلِ وَالنَّوَامِيسِ ، كَذَلِكَ نَرَى الْجَبَرِيَّةَ تُنْكَرُ الْحُرِّيَّةَ الشَّخْصِيَّةَ لِأَنَّ الْوُجُودَ ، بِحَسَبِهَا ، مُقَرَّرٌ تَبَعًا لِقَانُونٍ صَادِرٍ عَنْ قَدَرٍ لَا مَقَرَّ مِنْهُ .

٢ - الْمَذَاهِبُ الْيُونَانِيَّةُ الْقَدِيمَةُ تَكَادُ تُجْمَعُ عَلَى أَنَّ ضَرُورَةً مَعِيَّةَةً هِيَ نَفْسُهَا فِي جَمِيعِ الْحَالَاتِ ، تَسُوسُ حَيَاةَ النَّاسِ وَالْأَلْهَةِ . وَهَذِهِ الضَّرُورَةُ الْكُلِّيَّةُ الْبَاسُ ظَاهِرَةٌ فِي التَّرَاجِيدِ حَيْثُ يَتَمَيَّزُ الْعَامِلُ الْمَأسَوِيُّ بِخُرُوجِهِ عَنْ إِرَادَةِ الْإِنْسَانِ

٢ - مُؤَسَّسَةٌ لِلتَّعْلِيمِ الْعَالِي تَكُونُ مُؤَلَّفَةً عَادَةً مِنْ مَجْمُوعَةٍ مَعَاضِدَ ، وَكَلِّيَّاتَ ، وَمِرَازِكِ أبحاثٍ فِي شَتَّى الْمَوْضُوعَاتِ وَالِاخْتِصَاصَاتِ . بَدَأَتْ بِالظُّهُورِ فِي الْقُرُونِ الْوُسْطَى ، وَانْتَشَرَتْ فِي الْعَالَمِ كُلِّهِ . وَاصْبَحَتْ فِي الْوَقْتِ الْحَاضِرِ مَتْنُوعَةٌ الْمُسْتَوِيَّاتِ ، يَتَوَجَّهُ بَعْضُهَا إِلَى الطَّلَابِ النَّظَامِيِّينَ ، وَبَعْضُهَا الْآخَرِ إِلَى طَبَقَاتِ الْعَمَالِ وَالْمِزَارَعِينَ وَالْمُوظَّفِينَ الَّذِينَ يَحَاوِلُونَ رَفْعَ مَسْتَوَاهُمِ التَّحْصِيلِيِّ ، وَتَأْمِينِ الْفُرْصِ الْمُنَاسِبَةِ لِتَحْسِينِ خَيْرَاتِهِمْ وَمِرَازِكِهِمْ فِي الْمَجْتَمَعِ . وَقَدْ أَحَاطَتْ الشُّعُوبُ الْجَامِعَةُ بِجُهْدٍ خَاصٍّ ، وَاعْتَبَرَتْهَا الْمَكَانَ الصَّالِحَ لِتَنْمِيَةِ الْمَوَاهِبِ ، وَتَرْقِيَةِ الْبُحُوثِ ، وَتَطْوِيرِ الْعِلْمِ ، وَفَتْحِ آفَاقٍ جَدِيدَةٍ أَمَامِهَا .

كَانَ الطُّلَابُ اللَّبْنَانِيُّونَ ، قَبْلَ ظُهُورِ الْجَامِعَاتِ ، يَرْتَادُونَ مَدْرَسَةَ الطَّبِّ الْمَصْرِيَّةَ لِيَذْرُوا فِيهَا .

(الفكر العربي ... ، ص ٣٢)

ظَلَّتِ الْجَامِعَةُ الْمَصْرِيَّةُ تَتَّسِعُ حَتَّى أَصْبَحَتْ جَامِعَةً كَامِلَةً تَضُمُّ كُلَّ الْكَلِّيَّاتِ وَالْمَعَاضِدِ الْجَامِعِيَّةِ ، وَحَتَّى غَدَتْ أَكْبَرَ

ويكون نابعاً من الذات ، غير مقلد ، أو مُقتبس من نماذج شائعة ، مألوفة أو متوارثة .

٣ - شاعت اللفظة للدلالة على التزعة التي تمثلت في بعض المدارس التي وقفت في وجه التقليديين ، وحاولت إعادة النظر في أصول فنّ من الفنون ، واتخاذ مواقف متميزة منها ، واعتماد تقنيات مبتكرة . وبرزت اللفظة أيضاً في الصراع الماثور ، في معظم بلدان العالم ، بين القديم والجديد .

٤ - راجع مادة : قديم .

الجديد الذي فرض نفسه بحكم الواقع وبحكم الزوافد الأجنبية المترجمة ، والانطلاق القومي ، لم يعد موضوع جدل . (الفكر العربي ... ، ص ١٥٦)

كان أبو نواس هذّاماً للقديم في خمرياته ، مؤسساً للجديد في مدائحه ، وكانت عقيدته أن الشعر يجب أن يكون مظهراً للحياة ، وصورةً للمجتمع .

(ابراهيم ، تاريخ النقد ... ، ص ١٠٧)

جرس
rythme sm.
رنة موسيقية تقع في الأذن عند سماع العبارة الشعرية أو الشعرية . وهي ناجمة عن مصادر عدة أهمها :

أ - اختيار المفردات المؤلفة من الحروف السائغة ، اللينة الخارج .

ب - تزاوج الألفاظ وتساق رتبتها الصوتية بحيث يتألف من تجاورها ما يشبه النغم المنبعث من التفعيلات الحليلية .

ليرتبط بالقدر ، كما يترأى لنا مثلاً من خلال (أوديب ملكاً) للمسرحي سوفوكليس .

جدلية dialectique sf.

١ - (مفهوم غربي) : فنّ المناقشة الذي يُعين على تنسيق الأفكار للبحث فيها ، من بعد ، حسب مبادئ المنطق .

٢ - فنّ الحوار الذي يرتفع به العقل من المحسوس إلى المعقول (أفلاطون) .

٣ - استدلال ، على وجه الاحتمال (أرسطو) .

٤ - المنطق الصوري (القرون الوسطى) .

٥ - كلُّ عملية عقلية وهيمية تنطلق من المظاهر (كنط) .

٦ - إبراز تماسك المتناقضات ووحدتها (هيجل) .

٨ - راجع مادة : ديبالكتية .

أنني أشعر بحركة الذهاب والمجيء أثناء عملية الخلق ، وكأنها حركة جدلية عصبية لاهية ومتعددة الأبعاد .

(الثقافة العربية ٧١ ، العدد ١ ، ٢ ، ٣ ، ص ١٤٢)

إن هذه الحركة الجدلية التي أشرت إليها تتناقض والمفهوم الوجداني والغنائي للشعر ، هذا الشعر الذي يفتقع اللحظات ، ويستغرقها حسب منطق أرسطو .

(الثقافة العربية ٧١ ، العدد ١ ، ٢ ، ٣ ، ص ١٤٣)

جديد moderne adj. et sm.

١ - (لغويًا) : كلُّ ما لم يكن قديماً .

٢ - (فنيًا) : كلُّ مبتكر ، ما عرّف من قبل ،

في مصر في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وذلك عند إصدار محمد علي (الوقائع المصرية) ، وكانت آنذاك اللسان الناطق بأسم الحكومة . ثم برزت ، من بعد ، الجرائد الخاصة في بيروت ، والاسكندرية ، والقاهرة وسواها من المدن العربية والعثمانية . وكان لها أثر بليغ في تنشيط الفنون الأدبية الحديثة ، وبخاصة الرواية ، والأقصوصة ، والمقالة ، وفي تليين مفاصل العربية لتؤدي المعاني الحضارية على أيسر سبيل .

إن عدد الصحف العربية في مصر بلغ حتى نهاية العقد الثالث من هذا القرن زهاء ثمانمائة جريدة . وبلغ في لبنان زهاء ثلاثمائة .

(الفكر العربي ... ص ٦٧)

ج - تتابع الصّومات والمصوّتات حسب نسق معين يؤكد الفكرة ، أو الصورة ، أو العاطفة المعبر عنها ، ويُسبغ عليها رونقا آنحاذا .

يَهْتدي إلى هذه المصادر الموهوب من الأدباء ، فيكون أكتشافه لها عن طريق الأذن الرهيفة والحدس الموسيقي . ولقد تطلّب العرب القدماء هذا الجرس في تقطيع العبارة ، والاكتثار من الأسجاع .

إن القدماء والمحدثين قد حملوا الجرس اللفظي من الأهمية فوق ما يستحق . حاسبين خطأ أن الموسيقى الشعرية إنما تتجلى في هذا الجرس اللفظي . أو أنه هو قوامها .

(الشهباء . الشعر ... ص ١٠٠)

جَرِيدَة

journal sm., gazette sf.

١ - صحيفة دورية تصدر عادة يوميًا ، وتنقل إلى قرائها الأخبار والأحداث الطارئة لإيقافهم على ما يحدث في العالم من تطورات سياسية ، وأنباء اجتماعية ، واقتصادية ، ورياضية ، وأدبية ، فضلاً عن التعليقات التي يكتبها رجال الاختصاص لعرض آرائهم في كل ما يحدث في العالم .

٢ - لا يُعرَف بالضبط متى بدأت الجريدة بالظهور ، ولكن الأمر الثابت هو أن أوروبا قد سبقت جميع القارات في تأسيس الجرائد المطبوعة . ومن هناك عمت البلدان الأخرى . وقد تعرّف العرب إلى الجريدة بشكلها البدائي ،

جَزَالَة

jazālah

فَصَاحَة النَّصِّ وَمَتَانَة صِيَاغَتِهِ ، وَتَوْخِي الْإِثْبَانِ بِالْمُقَرَّدَاتِ الْفَخْمَةِ ، وَالْعِبَارَاتِ الْمُنْسُوجَةِ عَلَى مَنَوَالِ كِبَارِ الْبُلْغَاءِ .

كما يميل المنفلوطي إلى العذوبة اللفظية يميل أيضا إلى الجزالة . ولا تناقض بينهما . إلا أن تحرّي الجزالة قد يقود أحيانا إلى التغارب .

(المقدس . الفنون ... ص ٢٩٧)

لم يكن البارودي مقلدا للقدماء بالمعنى السيئ للتقليد . وإنما كل ما هناك أنه يريد أن يرده إلى شِعْرنا جزالته ونصاعته وزصاعته .

(ضيف . الادب العربي ... ص ٤٤)

أما نثر شكيب أرسلان . وهو الغالب في كتبه . فهو يميل

الى الفخامة والجزالة . وقد يدفعه هذا الميل أحيانا الى استعمال
الغريب من الألفاظ .

(المقدس ، الفنون ... ، ص ٢٦٦)

* جَزَلٌ : التَّنْقُ ، فَصَحَ وَمُنَّ .

* جَزَلٌ : صِفَةُ اللَّفْظِ الْفَصِيحِ الْمَتِينِ . الضِدَّةُ :
رَكِيكٌ .

* جَزَمَ (نحوياً) : حَالَةً مِنْ حَالَاتِ الْإِعْرَابِ
تَقُومُ بِالسُّكُونِ أَوْ مَا يَنْبُوعُ عَنْهُ .

* جَفَرٌ : عَلِمَ يَقُولُ أَصْحَابُهُ إِنَّهُمْ يَعْرِفُونَ بِهِ
حَوَادِثَ الْمُسْتَقْبَلِ .

جمال

beau sm.

١ - (لغويًا) : حُسْنٌ ، مَلَاحَةٌ ، وَسَامَةٌ ،
بَهَاءٌ ، حَالَةٌ مَا هُوَ جَمِيلٌ .

٢ - هو ما يُثِيرُ فِيْنَا إِحْسَاسًا بِالْإِنْتِظَامِ وَالتَّنَاقُصِ
وَالْكَمَالِ . وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد
الطبيعة ، أو في أثر فني من صنْع الإنسان . وأتينا
لنُعْجِزَ عَنِ الْإِتْيَانِ بِتَحْدِيدِ وَاضِحٍ لِمَاهِيَةِ الْجَمَالِ
لأنَّه ، في واقعه ، إِحْسَاسٌ دَاخِلِيٌّ يَتَوَلَّدُ فِيْنَا عِنْدَ
رُؤْيَةِ أَثَرٍ تَتَلَاقَى فِيهِ عُنَاصِرٌ مُتَعَدِّدَةٌ ، وَمُتَنَوِّعَةٌ ،
وَمُخْتَلِفَةٌ بِاخْتِلَافِ الْأَذْوَاقِ . وَمَعْرِفَةُ الْجَمَالِ
لَيْسَتْ خَاضِعَةً لِلْعَقْلِ وَمُعَايِرِهِ ، بَلْ هِيَ أَكْتِنَاهُ
إِنْفِعَالِيٌّ . وقد يتوصَّلُ التَّحْلِيلُ إِلَى إِدْرَاكِ الْعُنَاصِرِ
الَّتِي تَوَلَّفَ فِي نَظَرِنَا الْجَمَالِ فِي أَحَدِ الْأَثَارِ ،
وَلَكِنَّا نَظَلَّ عَاجِزِينَ عَنِ فَهْمِ الصِّلَةِ الْخَفِيَّةِ بَيْنَ

هذه العناصر ، أي العامل الذي يُولد الإحساس
بالجمال .

٣ - التَّحْدِيدُ النَّظَرِيُّ : يَقُولُ أَفْلَاطُونُ
«إِنَّ الْجَمَالَ هُوَ إِشْرَاقُ الْحَقِيقَةِ» . وَيُوضِّحُ هَذَا
التَّحْدِيدُ بِقَوْلِهِ إِنَّ نَفْسَنَا ، فِي حَيَاةٍ سَابِقَةٍ ، قَدْ
تَأَمَّلَتْ ، مِنْ خِلَالِ الْخَالِقِ ، بِالْمَثَلِ الْخَالِدَةِ
لِلْأَشْيَاءِ . وَفِي رُؤْيَاهَا الْأَشْيَاءَ الْأَرْضِيَّةَ الْمَحْسُوسَةَ
تَتَذَكَّرُ النَّمَاذِجَ الْعُلُويَّةَ الَّتِي تَشَبَّهُهَا . فَالْجَمَالُ هُوَ
إِذَا هَذَا التَّشَابُهِ بَيْنَ الْأَصْلِ السَّمَائِيِّ وَظِلِّهِ
الْأَرْضِيِّ . وَذَهَبَ عِدَدٌ مِنَ الْفَلَسَافَةِ الْمُتَدَبِّرِينَ
مَذْهَبَ أَفْلَاطُونِ فَقَالُوا إِنَّ الْجَمَالَ هُوَ انْعِكَاسُ ظِلِّ
الْخَالِقِ عَلَى الْمَخْلُوقَاتِ . وَقَالَ آخَرُونَ إِنَّ الْجَمَالَ
الْمُطْلَقَ غَيْرَ مُتَبَسِّرِ الْوُجُودِ فِي الْأَشْيَاءِ غَيْرِ الْكَامِلَةِ ،
فَهُوَ إِذَا تَصَوَّرَ ذِهْنِيٌّ لَدَى الْإِنْسَانِ .

٤ - الْجَمَالُ الْفَنِّيُّ : مِنَ الْمَعْرُوفِ أَنَّ الْجَمَالَ
لَا يُمَثِّلُ الطَّبِيعَةَ تَمَامًا وَكَلْبًا ، لِأَنَّ الْفَنَّانَ يَأْخُذُ مِنْ
الْمَادَّةِ الَّتِي تَعْرُضُهَا أَمَامَهُ الْمَلَامَحَ الْمُمَيَّزَةَ ، وَيَزِيدُ
عَلَى الشَّيْءِ الَّذِي يَعْنِيهِ مَا يُوحِيهِ إِلَيْهِ مِزَاجُهُ . فَهُوَ
إِذَا يُؤَوِّلُ الطَّبِيعَةَ مِنْ خِلَالِ شَخْصِيَّتِهِ
الْإِنْسَانِيَّةِ . وَمِنْ هُنَا يُعْتَبَرُ الْفَنُّ ، فِي تَرْجُمَةِ الْوَاقِعِ
الْخَارِجِيِّ ، نَوْعًا مِنَ التَّجْسِيدِ . وَمِنْ هُنَا أَيْضًا
قَالَ بَعْضُهُمْ إِنَّ الْجَمَالَ هُوَ أَصْلًا التَّجَاحُ فِي
التَّأْوِيلِ الْإِنْسَانِيِّ لِلطَّبِيعَةِ . فَإِذَا تَجَمَّعَ هَذَا التَّأْوِيلُ
بِالْكَلَامِ تَجَلَّى فِي الْأَثَرِ الْجَمَالُ الْفَنِّيُّ .

٥ - يَقُولُ الْإِتْبَاعِيُونَ (الْكَلاسيكيون) إِنَّ
الْحَقِيقَةَ هِيَ عُنْصُرٌ أَسَاسِيٌّ فِي الْجَمَالِ ، شَرْطٌ
أَنْ تَكُونَ مُتَمَتَّةً . وَلِلتَّسَامِ بِالْجَمَالِ يَقْرَضُونَ عَلَى

- هنري لوفقر . في علم الجمال (ترجمة محمد عيتاني) .
بيروت (بلا تاريخ)
ميشال عاصي . مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ .
بيروت . ١٩٧٤ .

esthétique sf.

جَمَال (عِلْمُ الْب)

١ - عِلْمٌ يَدْرُس :

أ - طَبِيعَةُ الْإِحْسَاسِ الْفَنِّيِّ .

ب - مَا يَبْتَغِي الْجَمَالُ فِي شَكْلِ مِنْ أَشْكَالِ
الْفَنِّ أَوْ التَّعْبِيرِ .

٢ - لَمْ يَبْتَغِ هَذَا الْعِلْمُ ، خِلَالَ تَطَوُّرِهِ زَمَنِيًّا ،
عَلَى أَسْلُوبٍ وَاحِدٍ فِي تَحْدِيدِ الْجَمَالِ الْفَنِّيِّ وَتَفْهَمِ
أَسْرَارِهِ ، بَلْ مَرَّ فِي مَرَاحِلَ عِدَّةٍ مُتَابِعَةٍ بِمَنَاجِ
الْعُلُومِ وَالْمَعَارِفِ الْأُخْرَى الْمُتَزَامَةِ مَعَهُ ، مِنْهَا :

أ - الْمَنْهَجُ الْعِلْمِيُّ التَّطْبِيقِيُّ الَّذِي اعْتَمَدَهُ
فَخْر (١٨٠١-١٨٨٧) ، وَجَارَاهُ آخَرُونَ
أَمْثَالُ وَنْد (١٨٣٢-١٩٢٠) فِي لِيْزِيْغ ،
وَكُولِب (١٨٦٢-١٩١٥) فِي ابْتِكَارِهِمُ
الطَّرِيقَةَ التَّجْرِبِيَّةَ .

ب - الْمَنْهَجُ النَّفْسِيُّ الْمُعْتَمَدُ أَصْلًا عَلَى
الْوَرَاثِيَّاتِ وَالَّذِي وَضَّحَ أَصُولَهُ بِلْدُونِ عام
١٩١٠ فِي بَرْلِين .

ج - الْمَنْهَجُ الْفِينُومُولُوجِي الَّذِي دَرَسَ
الظَّاهِرَاتِ فِي ذَاتِهَا بِصَرْفِ النَّظَرِ عَمَّا
وَرَاءَهَا مِنْ حَقَائِقَ ، وَتَجَلَّى فِي مَبَاحِثِ
هُوسَرْل (١٨٥٩-١٩٣٨) وَالسَّائِرِينَ عَلَى
خِطَّتِهِ مِنْ طُلَّابِهِ وَأَنْصَارِهِ .

الْأَثَرُ الْفَنِّيُّ تَجَنَّبَ الْمَشَاهِدَ الْمُقَرَّرَةَ ، وَالْبِشَاعَاتِ
الْخَلْقِيَّةَ فِي الطَّبِيعَةِ ، أَيْ أَنَّ الْمَوْضُوعَ الْمَعَالِجَ
يَجِبُ أَنْ يَبْتَغِي فِي النَّفْسِ اسْتِمْتَاعًا جَمَالِيًّا وَخُلُقِيًّا
مَعًا . وَيَنْقَدُ الرُّومَنَسِيُونَ هَذَا الْمَفْهُومَ وَيَذْهَبُونَ إِلَى
أَنَّ الْكَائِنَاتِ الْبَشَعَةَ جِسْمَانِيًّا وَخُلُقِيًّا قَادِرَةٌ عَلَى أَنْ
تَكُونَ مَوْضُوعًا فَنِّيًّا ، شَرْطَ أَنْ تُثِيرَ شَخْصِيَّتَهَا
الْقُوَّةَ الْإِحْسَاسَاتِ الْعَنِيفَةَ فِي النَّفْسِ الْبَشَرِيَّةِ .
وَيَقُولُونَ إِنَّ الْجَمَالَ يِعَارِضُ الْخَيْرَ مِنْ حَيْثُ أَنَّهُ
لَا يُحْتَمُّ وَجُودَ غَايَةِ خُلُقِيَّةٍ ، وَيِعَارِضُ النَّفْعِيَّةَ لِأَنَّهُ
مُتَّصِفٌ بِالرَّفْعِ وَبِالْاِقْتِنَارِ عَلَى الْإِحْسَاسِ الْفَنِّيِّ .

٦ - الْاِنْفِعَالُ الْجَمَالِيُّ : التَّأَثُّرُ الْمُتَوَلَّدُ عَنْ
التَّأَمُّلِ فِي الْأَشْيَاءِ الْجَمِيلَةِ .

٧ - الْحُكْمُ الْجَمَالِيُّ : تَقْدِيرُ أَثَرِ فَنِّيٍّ مِنْ حَيْثُ
مَفْهُومِنَا الذَّوْقِيِّ لَشُرُوطِ الْجَمَالِ .

كَانَ أَفَلَاطُونُ يَرَى أَنَّ الْأَشْيَاءَ أَوْ الْكَائِنَاتِ تَكُونُ جَمِيلَةً
لِأَنَّ فِيهَا اِتِّمَاعًا لِلصُّورَةِ الْعُلْيَا . لِلْمَثَلِ الْأَعْلَى . لِلْجَمَالِ
الْمِثَالِيِّ .

(لوفقر ، في علم الجمال . ص ١١)

إِنَّ الْجَمَالَ الْفَنِّيَّ هُوَ غَيْرُ الْجَمَالِ الْخَفُوسِ الَّذِي يُحَسِّنُ
كُلَّ شَيْءٍ فِي الطَّبِيعَةِ .

(الشَّهَاد . الشَّعْر ... ص ١٣٠)

إِنَّ الْفَنَّ فِي كُلِّ مَرَحَلَةٍ مِنْ مَرَاكِهُ يَكُونُ فِي دَرَجَةٍ مِنْ
الْجَمَالِ ، وَهُوَ إِذَا بَلَغَ الذُّرُوءَ مِنْ كَمَالِ الْفَنِّ بَلَغَ الْقِيَمَةَ مِنْ
تَمَامِ الْجَمَالِ .

(حَبْدَر . مَحَاوِلَات ... ص ٣٥)

لِلتَّوَسُّعِ :

Alain, *Vingt leçons sur les beaux-arts*, Paris, 1931
E. Kant, *Critique du jugement*, Paris 1928.

التَّصْدِيقُ أَوْ التَّكْذِيبُ ، نَحْوُ : مَا أُبْرِدَ
الهَوَاءَ !

د - الحَبَرِيَّةُ ، أَيِ الَّتِي تَحْتَمِلُ التَّصْدِيقَ
أَوْ التَّكْذِيبَ ، نَحْوُ : غَطَّى الثَّلْجُ رُؤُوسَ
الْجِبَالِ .

هـ - الْمُعْزِضَةُ ، أَيِ الَّتِي تَتَوَسَّطُ أَجْزَاءَ
الْجُمْلَةِ الْمُسْتَقْلَةِ لِإِفَادَةِ مَعْنَى يَتَعَلَّقُ بِهَا أَوْ
بِأَحَدِ أَجْزَائِهَا ، نَحْوُ : جِئْتُ دَارَكَ - أَطَالَ
اللَّهُ فِي عُمْرِكَ - زَائِرًا .

الْجُمْلَةُ الْمُفِيدَةُ هِيَ الَّتِي تَتَأَلَّفُ مِنْ شَيْءٍ نَتَكَلَّمُ عَنْهُ . وَمِنْ
شَيْءٍ آخَرَ نَقُولُهُ عَنِ الْمَتَكَلَّمِ عَنْهُ .

(فريجه . يسروا ... ص ٧١)

إِنَّ الْجُمْلَةَ . سَوَاءَ كَانَتْ فِعْلِيَّةً أَوْ اسْمِيَّةً . تَتَكَوَّنُ مِنْ
جُزْأَيْنِ . أَوْ هُمَا يُسَمَّى مُسْتَدًا إِلَيْهِ . وَالثَّانِي مُسْتَدًا .

(أبو حاقه . المفيد في البلاغة . ص ٦١)

الْكَاتِبُ الْحَقُّ هُوَ الَّذِي لَا يَطْمَئِنُّ حَتَّى يَفِغَ عَلَى الْجُمْلَةِ
الدَّقِيقَةِ الَّتِي تَحْمِلُ مَا فِي نَفْسِهِ حِمْلًا أَمِينًا كَامِلًا .

(مَنْدُور . في الميزان ... ص ٩٣)

جِنّ

djinn, génie sm.

١ - كَائِنَاتٌ خَفِيَّةٌ ، ذَهَبَ الْيُونَانُ الْقَدَامِي
إِلَى أَنَّهَا مَوْجُودَةٌ ، وَجَاءَ فِي الْقُرْآنِ أَنَّهَا كَائِنَاتٌ
رُوحَانِيَّةٌ . وَوَقَفَ مِنْهَا الْعَرَبُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ وَبَعْدَ
إِنْتِشَارِ الْإِسْلَامِ مَوْقِفًا غَرِيبًا ، فَأَبْرَزُوها فِي أَجْسَامِ
بَشَرِيَّةٍ ، وَجَعَلُوا مِنْهَا قِبَائِلَ تَتَرَدَّدُ عَلَى دِيَارِ
الْإِنْسِ وَتَتَزَوَّجُ مِنْهُمْ ، حَتَّى إِنَّ أَحَدَ الْعُلَمَاءِ وَضَعَ
كِتَابًا تَنَاقُلُ فِيهِ الْعِلَاقَةُ الْقَانُونِيَّةُ وَالشَّرْعِيَّةُ فِي
التَّعَامُلِ وَالتَّعَاقُدِ بَيْنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ .

د - الْمَنْهَجُ التَّحْلِيلِيُّ النَّفْسِيُّ الَّذِي تَقْيِدُ بِهِ
بُودُوَانُ ، وَفَصَّلَ أَصُولَهُ وَقَوَاعِدَهُ فِي كِتَابِهِ
(الْفَنُّ وَتَحْلِيلُهُ النَّفْسِيُّ) (١٩٢٩) .

هـ - الْمَنْهَجُ الْاجْتِمَاعِيُّ الَّذِي اقْتَرَحَهُ دُورْكَايمُ
(١٨٥٨-١٩١٧) ، وَانْطَلَقَ فِيهِ مِنَ الْمَبْدَأِ
الْقَائِلِ بِأَنَّ الْفَنَّ لَا يَخْضَعُ لِلْعَوَامِلِ الْفَرْدِيَّةِ
وَحَسَبَ ، بَلْ يَتَأَثَّرُ بِأَوَاضَاعِ اجْتِمَاعِيَّةِ
مَحْسُوسَةٍ . وَسَارَ فِي هَذَا التِّيَّارِ النَّاقِدُ الْفَنِّي
الْفَرَنْسِيُّ شَارْلُ لَالُو (١٨٧٧-١٩٥٤) .

٣ - رَاجِعْ مَادَّةَ : إِسْتِطَاعِيّ .

لَيْسَ عِلْمُ الْجَمَالِ عِنْدَ الْوُجُودِيِّينَ بَحْثًا تَجْرِييًّا أَوْ عِلْمًا
اسْتَفْرَاقِيًّا لِلْأَعْمَالِ الْفَنِّيَّةِ . وَإِنَّمَا هُوَ مَسْأَلَةٌ فِلَسْفِيَّةٌ .
(الآدَابُ . ١٩٧٢ . ٩٠ . ٢٩)

لِلتَّوَسُّعِ :

هَنْرِي لُوفْتِر . فِي عِلْمِ الْجَمَالِ (تَرْجُمَةُ مُحَمَّدٍ عَيْنَانِي) .
بِيروت . بِلَا تَارِيخٍ .

رُوزْ غُرَيْبَ ، الثَّقَلُ الْجَمَالِي . دَارُ الْعِلْمِ لِلْمَلَايِينِ . بِيروت

١٩٥٢ .

جُمْلَةٌ

phrase sf.

كُلُّ كَلَامٍ اشْتَمَلَ عَلَى مُسْتَدٍّ وَمُسْتَدٍّ إِلَيْهِ ،
نَحْوُ : انْتَصَرَ الْحَقُّ . وَهِيَ عِدَّةُ أَنْوَاعٍ ، مِنْهَا :
أ - الْفِعْلِيَّةُ ، أَيِ الْمَصْدَرَةُ بِفِعْلٍ ، نَحْوُ :
أَقْبَلَ الرَّبِيعُ .

ب - الْاسْمِيَّةُ ، أَيِ الْمَصْدَرَةُ بِاسْمٍ ، أَوْ مَا
يَقُومُ مَقَامَهُ ، نَحْوُ : التَّزَاهَةُ أُمُّ الْفَضَائِلِ .

ج - الْإِنْشَائِيَّةُ ، أَيِ الَّتِي لَا تَحْتَمِلُ

- في الآخر ، مثل : الهوى مطية الهوان ،
ويقال له المطرف .
أو يكون الاختلاف بأكثر من حرف :
- في الأول ، مثل : في الحبة شفاء من
داء ، وهو المتوج .
- في الآخر ، مثل قول الخنساء :
إنَّ البكاء هو الشفاء

٢ - في اعتقاد جماعة من العرب القدامى أنَّ قبائل الجنِّ تُقاسمها العيش في الصحراء ، وتشارك معها في الأرض والمراعي والآبار ، فإذا نزلت في مكان بدأت فاستأذنت الجنِّ بالتخيم فيه . وذهبت جماعة أخرى إلى الاعتقاد بأنَّ لكلِّ شاعر جنياً يُوحي إليه . وتحدث الرواة عن هذه المخلوقات الموحية كما تحدثوا عن الشعراء أنفسهم .

إنَّ الجاهليين اعتقدوا أنَّ الجنِّ يسكنون الناس ويتزوجون في الأنس . وأنَّ نفرًا من الجاهليين كانوا نتاجا بين الجنِّ والأنس .

(فروخ . تاريخ الفكر ... ص ١٠٧)

jinās

جناس

١ - مِنْ مُحَسَّنَاتِ الْبَدِيعِ التَّقْلِيدِيَّةِ ، وَهُوَ تَشَابُهُ الْكَلِمَتَيْنِ فِي اللَّفْظِ كُلِّهِ أَوْ بَعْضِهِ مَعَ اخْتِلَافِ الْمَعْنَى ، مِثَالُهُ : الْخَالُ مِنَ الْهَمِّ خَالٌ .

٢ - مِنْ أَنْوَاعِ الْجِنَاسِ :

أ - التَّامُّ ، إِذَا اتَّفَقَ اللَّفْظَانِ فِي نَوْعِ الْحُرُوفِ وَهَيْئَاتِهَا وَعَدَدِهَا وَتَرْتِيبِهَا ، مِثْلُ : ارْجِعْ الْجَارَ وَلَوْ جَارٌ .

ب - النَّاقِصُ ، إِذَا اخْتَلَفَ اللَّفْظَانِ فِي عَدَدِ الْحُرُوفِ أَوْ نَسَقِهَا ، وَيَكُونُ الْاِخْتِلَافُ إِمَّا بِحَرْفٍ وَاحِدٍ :

- فِي الْأَوَّلِ مِثْلُ : دَوَامُ الْحَالِ مِنَ الْمَحَالِ .

- فِي الْوَسْطِ ، مِثْلُ : لَمْ يَخْلُقِ اللَّهُ دَاءً إِلَّا وَخَلَقَ لَهُ دَوَاءً .

ج - جِنَاسُ الْقَلْبِ : إِذَا اخْتَلَفَ تَرْتِيبُ الْحُرُوفِ فِي اللَّفْظَيْنِ ، مِثْلُ : لَا يَعْلَمُونَ مَا يَعْمَلُونَ ، وَقَوْلُ الشَّاعِرِ :
حُسَامُكَ مِنْهُ لِلْأَحْبَابِ فَتَحْ
وَرَوْحُكَ مِنْهُ لِلْأَعْدَاءِ حَتَفْ

كان الواحد منهم إذا أنشأ قلد صاحب (صبح الأعشى) .
وإذا نظم لجأ إلى الجناس والطباق ليهر الأُبصار .
(الفكر العربي ... ص ٢)

جنسية jansénisme sm.

١ - مَذْهَبٌ يُنْسَبُ إِلَى جَنْسِينِيوسَ ، نَادِي بِهِ عَامَ ١٦٤٠ ، وَانْتَشَرَ فِي فَرَنْسَةِ مُنْذُ هَذَا التَّارِيخِ ، وَقِيَامُهُ :

أ - (لاهوتياً) : الْإِيمَانُ بِالْقَدَرِ وَالْجَبْرِيةِ وَبِالتَّعَمُّةِ الْإِلَهِيَّةِ الْمُطْلَقَةِ .

ب - (اخلاقياً) : التَّقْيِدُ بِتَعَالِيمِ الْقُضِيلَةِ ، وَالتَّقَشُّفُ ، وَالتَّمَسُّكُ بِشَعَائِرِ الدِّينِ تَمَسُّكاً شَدِيداً .

ج - اتَّسَعَ أَحْيَاناً مَدْلُولُ اللَّفْظَةِ فَشَمِلَ

وبذلك انتهت إلى مُحَصِّلٍ تَوْفِيقِيٍّ يُقَرِّبُ قُدْرَةَ الخالق اللامتناهية ، ويحافظ على حُرِّيَةِ الإنسان النَّسَبِيَّةِ المتمثلة في إرادته المُبدِعة .

* **جَوَامِعُ الْكَلِمِ** : جُمْلٌ قَلِيلَةُ الْأَلْفَاظِ ، كَثِيرَةُ الْمَعَانِي .

جَوْقَةٌ chœur sm.

١ - جَمَاعَةٌ مِنَ النَّاسِ أَوْ الْفَنَّانِينَ يُوَدُّونَ عَمَلًا مُشْتَرَكًا مِنْ غِنَاءٍ ، أَوْ عَزْفٍ عَلَى آلَاتٍ مُوسِيقِيَّةٍ .
أُطْلِقَتِ اللَّفْظَةُ ، تَوَسُّعًا ، عَلَى الْفِرْقَةِ الَّتِي تَقُومُ بِالْتَّمَثِيلِ وَالْغِنَاءِ .

٢ - جَمَاعَةٌ مِنَ الْمُرْتَلِينَ فِي الْكَنَائِسِ وَالْمَعَابِدِ .
٣ - مُنَشِّدُونَ فِي الْمَأْسَاةِ أَوْ الْمَهْزَلَةِ الْإِغْرِيقِيَّةِ يَتَدَخَّلُونَ فِي سِيَاقِ التَّمَثِيلِ ، فَيُرْتَلُونَ الْقَصَائِدَ ، وَيَرْقِصُونَ عَلَى أَلْحَانِهَا .

٤ - لَمْ يَكُنْ لِلْجَوْقَةِ مَكَانَةٌ مَرْمُوقَةٌ فِي الْمَسْرَحِيَّاتِ اللَّاتِينِيَّةِ ، وَلَمْ تَظْهَرْ فِي التَّمَثِيلِيَّاتِ الْمَهْزَلِيَّةِ ، فِي حِينٍ أَنَّ التَّرَاجِيدِيَّاتِ قَدْ أَفَادَتْ مِنْ وُجُودِ الْجَوْقَةِ ، وَأَشْرَكَهَا فِي تَسْلُسُلِ الْأَخْدَاتِ ، وَأَبْرَزَتْهَا بَيْنَ الْفُصُولِ لِتَقُومَ بِتَقْدِيمِ أَنْاشِيدِ مُوَضَّحَةٍ أحيانًا لِقَوَامِضِ الْمَسْرُوحَةِ أَوْ كَاشِفَةٍ عَنْ مَغَازِيهَا الْبَعِيدَةِ .

٥ - عَمَدَتِ الْمَأْسَاةُ فِي فَرَنْسَا ، خِلَالَ مُدَّةٍ مِنَ الْقَرْنِ السَّادِسِ عَشَرَ ، إِلَى إِقْحَامِ الْجَوْقَاتِ فِي التَّمَثِيلِ ، غَيْرَ أَنَّ دَوْرَهَا كَانَ عَابِرًا ، وَعَادَ إِلَيْهَا رَاسِينَ فِي مَسْرَحِيَّاتِهِ (استير) و (أتالي) خِلَالَ

النخبة الَّتِي تَتَقَيَّدُ بِدَقَّةٍ ، وَعِنَادٍ ، وَمِغَالَاةٍ بِمَجْمُوعَةٍ مَعَيَّنَةٍ مِنَ الْمَبَادِي .

٢ - لَيْسَتْ الْجَنْسِيَّةُ ظَاهِرَةً مُفْرَدَةً فِي ذَاتِهَا ، بَلْ هِيَ ، مِنْ حَيْثُ الْوَاقِعِ وَالْمُضْمُونِ ، تَعْبِيرٌ مَأْسُوِيٌّ عَنِ الْأَزْمَةِ الَّتِي أَثَارَهَا أَزْدَهَارُ النَّزْعَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ فِي التَّهْضَةِ مِنْ جِهَةٍ ، وَفِي اللَّأَهَوَاتِ الْكَاثُولِيكِي خِلَالَ الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى . فَلَقَدْ اسْتَسْلَمَ الْمَسِيحِيُّونَ الْكَاثُولِيكُ فِي أَرْوَبَا الْغَرْبِيَّةِ ، إِلَى حَوَالِي عَامِ ١٥٥٠ ، لَأَرَاءِ الْقُدَيْسِ أَغُسْطِينُوسِ فِي حَلِّ مُعْضَلَةِ الْعِلَاقِ بَيْنَ الْحُرِّيَةِ الْبَشَرِيَّةِ وَالنِّعْمَةِ الْإِلَهِيَّةِ . وَذَلِكَ أَنَّ أَغُسْطِينُوسَ قَالَ إِنَّ تَصَرُّفَ الْإِنْسَانِ وَمَصِيرَهُ مُرْتَبِطَانِ كَلِيًّا بِمَشِيئَةِ خَالِقِهِ ، مُحَاوَلًا فِي مَوْقِفِهِ الرَّدَّ عَلَى النَّزْعَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ الْوُثْنِيَّةِ الْمَعْجَبَةِ بِقُدْرَةِ الْإِنْسَانِ عَلَى الْإِبْتِكَارِ ، وَالْإِبْدَاعِ ، وَعَلَى نَظَرِيَةِ الرَّاهِبِ بِيلاجيوس (٣٦٠-٤٢٠ م.) الَّتِي أَنْكَرَ الْخَطِيئَةَ الْأَصْلِيَّةَ وَقَالَ بِحُرِّيَةِ الْإِرَادَةِ فِي التَّصَرُّفِ الْبَشَرِيِّ وَالْمَصِيرِ . فَجَاءَتِ الْجَنْسِيَّةُ لِتَوْضِيحِ كُلِّ هَذِهِ الْمَوَاقِفِ وَتَصْحِيحِهَا ، وَبَنَتْ مَذْهَبَهَا عَلَى مَبْدَأَيْنِ لَاهَوْتَيْنِ أُسَاسِيَيْنِ هُمَا :

الْأَوَّلُ : الْقَوْلُ أَنَّ اللَّهَ هُوَ الَّذِي يَقْدُرُ لِلْإِنْسَانِ تَفَاصِيلَ حَيَاتِهِ ، وَيُعَيِّنُ لَهُ الْمَصِيرَ الَّذِي يَسْتَحِقُّهُ .

الثَّانِي : الْقَوْلُ بِالنِّعْمَةِ الْإِلَهِيَّةِ الَّتِي تَأْخُذُ بِيَدِ الْإِنْسَانِ ، وَتَقُودُهُ فِي مَعَارِجِ الْخَيْرِ ، وَالْحَقِّ ، وَالْفَضِيلَةِ إِذَا مَا تيسَّرت فِيهِ الْإِرَادَةُ الْكَافِيَةُ لِبُلُوغِ هَذِهِ الْأَهْدَافِ السَّامِيَةِ .

القرن السابع عشر.

الشَّعْب من القَضَايا المعروضة أمامه. غَيْرَ أَنَّ التَّيَّارَ الْحَدِيثَ ، فِي الْمَسْرَحِ التَّجْرِبِيِّ ، بِحَاوِلِ إِعَادَةِ الْجَوْفَةِ إِلَى مَقَامِهَا الْأَصِيلِ ، وَتَقْوِيَةِ دَوْرِهَا ، وَإِشْرَاكِهَا الْفِعْلِيِّ فِي الْحَبْكَةِ ، لِتَكُونَ ، فِي مَجْمُوعِهَا ، شَخْصِيَّةً أُسَاسِيَّةً وَفَاعِلَةً فِي الْمَسْرُوحَةِ .

٦ - ظَهَرَتِ الْجَوْفَةُ ظُهُورًا حَيًّا فِي الْمَسْرَحِ الْأُرُوبِيِّ فِي الْقَرْنَيْنِ التَّاسِعِ وَعَشَرَ وَالْعِشْرِينَ ، وَتَمَثَّلَتْ عَادَةً بِشَخْصٍ وَاحِدٍ يُعَلِّقُ عَلَى الْأَحْدَاثِ ، وَيُبْدِي رَأْيَهُ فِيهَا كَأَنَّهُ صَدَى لِمَوْقِفِ

ح

حاشية

note sf.

٢ - تُطْلَقُ اللَّفْظَةُ حَالِيًّا عَلَى التَّعْلِيقاتِ الَّتِي يُضْفِيهَا الْمُؤَلِّفُ فِي أَسْفَلِ صَفْحَاتِهِ مَوْضُحًا فِيهَا أَمْرًا مِنَ الْأُمُورِ ، مُتَحَاشِيًا التَّوَقُّفَ فِي الْمَتْنِ أَوْ الْاسْتِطْرَادَ إِلَى ذِكْرِ مَا هُوَ لَيْسَ أُسَاسِيًّا فِي سِيَاقِ الْمَوْضُوعِ ، مِنْ شَرْحِ مَعَانِي كَلِمَاتٍ ، أَوْ تَعْرِيفِ بَأْسَمِ شَخْصٍ ، أَوْ بَلَدٍ ، أَوْ مَذْهَبٍ ، أَوْ تَعْلِيْقٍ عَلَى رَأْيٍ ، أَوْ رَدِّ عَلَيْهِ ، أَوْ الْقِيَامِ بِمَوَازَنَةِ عَابِرَةٍ ، أَوْ إِيْرَادِ الْمَرَاجِعِ وَالْمَصَادِرِ الْخ .

يُنْبِتُ الطَّالِبُ [الجامعي] مَرَاجِعَهُ فِي الْحَاشِيَةِ اغْتِرَافًا بِالْفَضْلِ لِهَؤُلَاءِ الَّذِينَ انْتَفَعُ بِمُجْهُودِهِمْ وَأَقْبَسَ مِنْهُمْ .. (شَلْبِي . كَيْفَ تَكْتُبُ ... ص ٩١)

أُثْبِتُ فِي هَذَا الْكِتَابِ مَا لَا يَدَّ مِنْهُ مِنْ تِلْكَ الْحَوَاشِي . نَمَّ إِنَّ الْحَوَاشِي غَايَتُهَا أَنْ تَرُدَّ الْقَارِئَ إِلَى التَّنَبُّهِ تَمَا اخْتَلَفَ فِيهِ . وَأَنَا لَمْ أَقْطُرْ فِي ذَلِكَ .

(فَرْوَح . تَارِيخُ الْفِكْرِ ... ص ٩)

« حَافِظَةٌ : قُوَّةُ الذَّاكِرَةِ .

١ - مَا كُتِبَ مِنْ شَرْحٍ أَوْ تَعْلِيْقٍ عَلَى نَصٍّ . وَهِيَ أَصْلًا الْجَانِبُ مِنَ الصَّفْحَةِ الَّذِي يُتْرَكُ فِيهِ بَيَاضٌ لِيُعَلَّقَ عَلَيْهِ الْقَارِئُ مَا يَحْنُ لَهُ مِنْ خَوَاطِرٍ عَمَّا يَقْرَأُ ، مِنْ إِضَافَةٍ أَوْ تَصْوِيبٍ . وَقَدْ كَانَتْ هَذِهِ الطَّرِيقَةُ مَأْلُوفَةً جَدًّا فِي عَهْدِ النُّسَاخَةِ ، وَكَانَ الْمُؤَلِّفُ نَفْسُهُ يَعْمَدُ إِلَى قِرَاءَةِ كِتَابِهِ ، بَعْدَ الْإِنْتِهَاءِ مِنْ تَبْيِيضِهِ ، فَإِذَا عَنَّ لَهُ خَاطِرٌ عُلِّقَهُ عَلَى الْحَاشِيَةِ فِي الْجَانِبِ الْأَبْيَضِ مِنَ الصَّفْحَةِ . حَتَّى إِذَا أَعَادَ نَقْلَهُ مَرَّةً ثَانِيَةً أَدْخَلَ الْحَوَاشِي فِي الْمَتْنِ نَفْسَهُ . وَهَذَا مَا يُعَلِّلُ لَنَا التَّفَاوُتَ أحيانًا بَيْنَ نَصٍّ وَآخَرَ فِي كُتُبِ الْقُدَامَى مِنْ أَدْبَاءٍ وَمُفَكِّرِينَ . وَأَوْضَحَ مِثَالٌ عَلَى ذَلِكَ نُسْخَ الْمُقَدِّمَةِ الَّتِي كَتَبَهَا أَبْنُ خَلْدُونَ وَكَانَ يَدْمِجُ الْحَوَاشِيَ الْمُتَجَمِّعَةَ لَدَيْهِ فِي النُّسْخَةِ الْجَدِيدَةِ الَّتِي يُعَدُّهَا لِكِتَابِهِ .

* حاور : - صاحبه ، جاوبه وراجعه الكلام .

* حبر : ١ - الدواة ، وضع فيها الحبر ٢ - الكلام ، حسنه وزينه .

فكرة اللارواية أو اللامسرحية ، أي الأثر الذي يتحول ، في واقعه ، إلى حوار محموم ومتوتر بين المقبل عليه ونفسه ، أو بينه وبين مواقف المؤلف .

حبكة القصة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها . مرتبطة عادة برباط السببية .

(نجم ، فن القصة . ص ٦٣)

قلما يُخفى المازني بأن يني أفاصبه على حبكة مرتبطة بالحوادث ، تدور على غفلة واحدة .

(القدس ، الفنون ... ، ص ٣٦٦)

حبكة *noeud sm., intrigue sf.*

١ - سياق الأحداث والأعمال وتربطها لتؤدي إلى خاتمة . وقد تركز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر ، أو على أحداث خارجية . وهي ، في رأي الكثرة من نقاد الفن ، ضرورية في المسرحية ، والحكاية ، والقصة ، والأقصوصة ، لإثارة المشاهد أو السامع . واندماجه مع الشخصيات الواقعية أو الرمزية المتحركة والمفكرة .

٢ - قالت قلة من الطلائعيين إن وجود الحبكة وأسستها بأنتباه المشاهدين في التمثيلات أو القراء ، في الروايات ، مظهر من مظاهر الضعف في الفنان الذي يعجز عن اجتذاب الناس بأفكاره ومضامين آثاره ، فيعمد إلى طرق مصنعة لبلوغ غايته . وفي رأي هذه الطليعة أن أقرب المسرحيات أو الروايات إلى الفنية المطلقة هي التي يتحرر فيها صاحبها من أسر الحبكة ، ويتوصل « بأصالة وغنى فكره وخياله ، ورهافة حسه ، إلى التعبير عن كل ما يريد ، وإلى اجتذاب المشاهد أو المطالع ، أو إلى تحويل انتباهه إلى قضاياها الخاصة المتمثلة في أعماق لا شعوره . ومن هنا انطلقت

حتمية *déterminisme sm.*

١ - مبدأ قائم على أن أفعال المرء وتقبلات المجتمع هي نتيجة عوامل لا سلطة للإنسان عليها .

٢ - مذهب فلسفي يقول بأن جميع الأحداث في العالم ، لا سيما أعمال البشر ، مرتبطة بأسباب حتمت وقوعها ، وهي تختلف عن الجبرية التي تفرض أن جميع الأحداث ، قبل وقوعها ، قد قررها كائن سام .

٣ - (نفسياً) : مذهب خلاصته أن الإرادة مدفوعة بالضرورة إلى العمل بتأثير قوى خارجية وداخلية قاهرة ليس للإنسان تأثير فيها .

٤ - مبدأ علمي قوامه أن لكل حادث محدثاً ، وأن أسباباً معينة تولد مسببات معينة بالذات ، بحيث تكون الظواهر والأحداث في العالم خاضعة خضوعاً مطلقاً لنواميس واجبة

عَقَلِيَّ . فإحساسنا بوجودنا ككائن مُفَكَّر هو حَقِيقَةٌ مُتَأَتِيَةٌ عَنِ الْحَدْسِ (ديكارت) .

٢- إدراك يَكْشِفُ لنا عن ذات الكائنات في مُقَابِلِ الْمَعْرِفَةِ الْعَقْلِيَّةِ الَّتِي لَا تُعْنِي إِلَّا بِالْعِلَاقِ بَيْنَهَا . وهذا هو المعنى المقصود بالكلام على حَدْسِ الْفَنَانِ ، أَوِ الْحَدْسِ الشَّعْرِيِّ الَّذِي أَشَارَ إِلَيْهِ بَرُغَسَن ، وشاع في القرن العشرين .

٣- نوع من التنبؤ الغريزي بالأحداث المقبلة ، والصللات التجريدية التي تربط بعضها ببعضها الآخر . وقد عني بوانكاره هذه المعرفة العفوية بقوله : «نُبرهنُ بالمنطق ، ونُخترع بالحَدْسِ» .

إنَّ بَرُغَسُون يَرَى الْحَدْسَ قُدْرَةً فِطْرِيَّةً نَصُلُ أحياناً إلى مُرْتَبَةِ الشُّعُورِ بوحدة الوجود الروحية .

(شعر ١٩٦٧ ، ٣٥ ، ١٠٣)

الحَدْسُ الشَّعْرِيُّ يَتَأَيَّ عِبْرَ سِلْسِلَةٍ مِنَ الرُّؤْيِ الْمُتَلَاحِقَةِ الَّتِي تُنْظِمُ فِي النِّهَايَةِ مُجْمَلِ أَجْزَاءِ الْقَصِيدَةِ فِي وَحْدَةٍ مُتَنَاسِقَةٍ .

(الآداب ١٩٧٢ ، ٥٠ ، ١٠١)

حَرْفِيَّةٌ *lettrisme sm.*

نَظَرِيَّةٌ فَنِيَّةٌ وَأَدَبِيَّةٌ تَرَى أَنَّ الشَّعْرَ وَالْجَمَالَ هُمَا فِي الْجَرَسِ الْمَوْسِيقِيِّ أَوْ فِي الصُّورِ الَّتِي تُشَكِّلُ وَتُنْظِمُ بِهَا الْحُرُوفَ .

حُرِّيَّةٌ *liberté sf.*

١- قُدْرَةُ عَلَى التَّصَرُّفِ بِمِلءِ الْإِرَادَةِ وَالِاخْتِيَارِ .

كَانَتْ كَلِمَةُ الْحُرِّيَّةِ تُسْتَعْمَلُ فِي الْأَدَبِ الدِّينِيِّ الْإِسْلَامِيِّ مِنْ

وَمُطْلَقَةً . وَيُؤَكِّدُ أَنَّنَا إِذَا عَرَفْنَا الْأَسْبَابَ الْمُؤَدِّيَةَ إِلَى ظَاهِرَةٍ مِنَ الظُّوَاهِرِ تَبَسَّرْنَا ، بِتَوَلِيدِ هَذِهِ الْأَسْبَابِ ، الْحَصُولُ عَلَى النَّتَائِجِ الْمُنْتَظَرَةِ .

حَدَاثَةٌ *renouveau sm. ; innovation sf.*

١- (لغويًا) : أَوَّلُ الْأَمْرِ وَأَبْتَدَاؤُهُ .

٢- جِدَّةٌ ، إِيْتَانٌ بِالشَّيْءِ الَّذِي لَمْ يُوْتِ بِمِثْلِهِ مِنْ قَبْلُ ، وَبِتَحَرُّرٍ مِنْ إِسَارِ الْمُحَاكَاةِ ، وَالتَّقْلِيدِ ، وَالِاقْتِنَاسِ ، وَاجْتِرَارِ الْقَدِيمِ . وَقَدْ تَمَثَّلَ الْحَدَاثَةُ فِي الْأَسْلُوبِ ، أَوْ فِي الْمَضْمُونِ ، أَوْ فِي الْإِثْنَيْنِ مَعًا ، فَيَكُونُ صَاحِبُهَا مُبْدِعًا ، وَخَالِقٌ مَذْهَبٍ جَدِيدٍ مَطْبُوعٍ بِسِمَتِهِ الْمُمَيِّزَةِ . (راجع مادة : تَجْدِيدٌ ، جَدِيدٌ ، قَدِيمٌ وَجَدِيدٌ) .

بِقَدْرِ مَا بَدَتْ الْحَدَاثَةُ مَرْفُوضَةً عِنْدَ فَنَةٍ . تَبَيَّنَتْ فَنَاتُ أُخْرَى بِأَسْمِ التَّجْدِيدِ تَارَةً ، وَتَحَتِ شِعَارِ الصَّدَقِ الْفَنِيِّ تَارَةً أُخْرَى .

(الآداب ١٩٧٣ ، ٣ ، ٢٠)

شِعْرُ الصَّبَاغَةِ اللَّفْظِيَّةِ ، شِعْرُ بَعْثِ الْمَاضِي . لَا يَحْمِلُ مِنْ مَعْنَى الْحَدَاثَةِ إِلَّا الطَّائِعَ الزَّمَنِيَّ .

(عشقوني ، أضواء ... ص ١٥)

مَنْ الْحَقِّقُ أَنَّ الْحَدَاثَةَ الَّتِي تَمَيَّزَتْ بِهَا فِتْرَةُ السَّنِينَ قَدْ أَشْهَمَتْ أَشْهَامًا فَاعِلًا فِي تَمْهِيدِ الطَّرِيقِ لِنَحْوِ تَبَلُّورِ رِقَنِيَّاتٍ وَأَشْكَالٍ جَدِيدَةٍ .

(الآداب ١٩٧٣ ، ٤ ، ٤٧)

حَدْسٌ *intuition sf.*

١- إِسْتِصْصَارٌ ، إِدْرَاكٌ فُجَائِيٌّ وَوَاضِحٌ وَمُمَيَّزٌ مِنْ غَيْرِ أَعْمَادٍ عَلَى خِبْرَةٍ سَابِقَةٍ وَأَسْتِنْتَاجِ

حَيْثُ عَلاَقَتُهَا بِقَضِيَّةِ الْجَبَرِ . وَالاخْتِيَارِ ، وَحُرِّيَةِ الْإِنْسَانِ .

(الفكر العربي ... ص ١٤)

٢- مَعَ تَسْلِيمِنَا بِأَنَّ الْإِنْسَانَ يَعْبِي أَفْعَالَهُ وَيُرِيدُهَا ، مَا تَزَالُ تُطْرَحُ فِي الْمَذَاهِبِ الْفَلَسَفِيَّةِ مُشْكَلَةُ الْحُرِّيَةِ الْفَرْدِيَّةِ ، فَتَسْأَلُ إِذَا لَمْ يَكُنْ تَصَرُّفُهُ مُحْتَمًّا وَنَاتِجًا عَنْ أَسْبَابٍ دَاخِلِيَّةٍ أَوْ خَارِجِيَّةٍ ، أَوْ بِكَلَامٍ آخَرَ إِذَا كَانَ الْإِنْسَانُ حُرًّا فِي إِرَادَتِهِ . مِنْهُمْ مَنْ أَنْكَرَ هَذِهِ الْحُرِّيَّةَ كَالْحَتَمِيِّينَ ، وَمِنْهُمْ مَنْ أَثْبَتَهَا وَأَكَّدَ وَجُودَهَا مِثْلَ الْقَدَرِيِّينَ الْقَائِلِينَ إِنَّ كُلَّ إِنْسَانٍ خَالِقٌ لِفَعْلِهِ وَتَمَكَّنَ مِنْ عَمَلِهِ أَوْ تَرَكَهُ بِإِرَادَتِهِ .

٣- الْحَقُّ فِي أَنَّ فَعْلَ مَا لَيْسَ مَمْنُوعًا بِقَانُونٍ .

٤- (فِي الْمَطْلُوقِ) : الْحَقُّ بِالتَّخَلُّصِ مِنَ الضُّغُوطِ غَيْرِ الْمُبَرَّرَةِ مِنْ حَيْثُ وَاقَعَ الْإِنْسَانُ وَالْمَجْتَمَعُ ، وَهِيَ ضُغُوطٌ غَيْرُ طَبِيعِيَّةٍ وَلَا شَرْعِيَّةٍ . وَفِي هَذَا الْمَفْهُومِ تَفَرُّضُ الْحُرِّيَّةِ وَجُودُ الْقَانُونِ الَّذِي يَحُولُ دُونَ الْمَغَالَاةِ فِيهَا وَالْإِضْرَارِ بِحَقُوقِ الْآخَرِينَ . فَالْحُرِّيَّةُ تَحْتَمُّ إِذَا وَجُودُ نِظَامٍ يَتَّفِقُ عَلَيْهِ الْجَمِيعُ .

إِنَّ اجْتِيَاظَ عَثَبَاتِ التَّخَلُّفِ فِي الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ لَنْ يَمَّ إِلَّا بِالْحُرِّيَّةِ الْحَقِيقِيَّةِ الَّتِي تَرَدُّ لِلْمَوَاطِنِ انْسَانِيَّتَهُ ، وَتُقَسِّحُ أَمَامَهُ أَبْوَابَ الْخَلْقِ وَالْإِنْدِاعِ .

(الثقافة العربية . ١٩٧٤ . ٧٠ - ٧١)

٥- حُرِّيَّةُ النَّشْرِ : التَّمَنُّعُ بِحَقِّ التَّعْبِيرِ عَنِ الْفِكْرِ كِتَابَةً .

إِنَّ الْحُرِّيَّةَ خَطِرَةٌ لِأَنَّهَا تَتَضَمَّنُ مَغَامَرَةَ فَرْدِيَّةً يُجَاوِزُ فِيهَا

المرء براحته وكيانه . وَلَنْ يَقْوَى عَلَى مَخَافَتِهَا إِلَّا مَنْ كَانَ شَدِيدَ الثِّقَةِ بِنَفْسِهِ .

(الملائكة . قضايا ... ص ٤٠)

وَضَعَ الْفِكْرَ الْعَرَبِيَّ ، فِي مَطْلَعِ هَذَا الْقَرْنِ ، الْحُرِّيَّةَ فِي مَنْزِلَةِ الْحَيَاةِ ، وَأَهَمَّتْ بِالْحُرِّيَّاتِ كُلِّهَا : الْحُرِّيَّةَ الشَّخْصِيَّةَ ، وَالْحُرِّيَّةَ الْمَدْنِيَّةَ ، وَالْحُرِّيَّةَ السِّيَاسِيَّةَ .

(الفكر العربي ، ص ١٢٧)

حَسَّاسِيَّة sensibilité sf.

١- مَجْمُوعُ الْعَمَلِيَّاتِ الْحِسِّيَّةِ فِي الذَّهْنِ ، أَوِ الْمَلَكَةِ الَّتِي تُعِينُنَا عَلَى الشُّعُورِ بِالْإِحْسَاسَاتِ .

٢- رَهَافَةٌ فِي الشُّعُورِ وَمَقْدَرَةٌ عَلَى الْإِنْفِعَالِ حَتَّى بِأَقْلَى الْمَوْثُرَاتِ الطَّبِيعِيَّةِ وَالْخَلْقِيَّةِ .

٣- مَجْمُوعُ الظُّوَاهِرِ الشُّعُورِيَّةِ الْمُتَفَعِّلَةِ كَالْأَلَمِ، وَاللَّذَّةِ ، أَوِ الْفَاعِلَةِ كَالْمَيُولِ ، وَالْأَهْوَاءِ ، فِي مَقَابِلِ الذِّكَاةِ ، وَالْإِرَادَةِ . وَتَفَرُّضُ فِي الشَّخْصِ الْمَتَمَيِّزِ بِهَا غَلَبَةُ الْإِنْفِعَالِيَّةِ .

٤- رَاجِعُ مَادَّةٍ : إِحْسَاسٌ ، حِسْوِيَّةٌ .

إِنَّ الْحَسَّاسِيَّةَ الْجَمَالِيَّةَ لَدَى الْأَدِيبِ الْعَرَبِيِّ كَانَتْ فِي أَعْقَابِ نَكَبَاتِ الْعَرَبِ الْقَوْمِيَّةِ تَقْتَرِبُ بِتَوَثُّرِهَا وَلَوَّلَمَهَا بِالْمَغَامَرَةِ وَالتَّجَرُّبِ إِلَى دَرَجَةٍ أَكْثَفَ مِنَ التَّعْبِيرِ الْفَنِيِّ .

(الآداب . ١٩٧٢ . ١٠٣٠ - ١٠٣١)

الْحَسَّاسِيَّةُ الْجَمَالِيَّةُ تَذْهَبُ مِنَ الْحِسِّ الْخُفُوسِ إِلَى الْحِسِّ الذَّهْنِيِّ ، أَوِ الدَّلَالَةِ الْإِيدِيُولُوجِيَّةِ .

(لوففر ، فِي عِلْمِ الْجَمَالِ ... ص ١٠٨)

حِسْوِيَّة sensibillisme sm.

١- مَذْهَبُ كُونْدِيَاك (١٧١٥-١٧٨٠)

الْقَائِلُ بِأَنَّ مَعَارِفَنَا كُلَّهَا نَاشِئَةٌ عَنِ الْإِحْسَاسَاتِ .

٢ - مجموع الخصائص الاجتماعية والدينية ،
والخلاقية ، والتقنية ، والعلمية ، والفنية الشائعة
في شعب معين ، ويتأقلمها جيلاً بعد جيل ،
فهى إذا خاصة بمجتمع .

٣ - إن لفظة (حضارة) تشير إلى مستوى
معين من التقنية ، ولذلك يتكلم المؤرخون وعلماء
الآثار على حضارات العصر الحجري ، والعصر
الحديدي ، والعصر النفطي ، والعصر الذري
الخ .. كما تشير اللفظة إلى نوع من الثقافة مثل
الحضارات الهندية ، واليونانية ، والعربية الخ ..
والتقنية في مفهوم الدارسين تكون بنية الحضارة ،
كما أن الثقافة هي روحها . وما يزال مفهوم
الحضارة شاملاً لمعنيين اثنين ، الأول نسبي
معياري ، والثاني عام وشامل . وهو ينطوي في
الوقت نفسه على رقي تقني يصطنعه الإنسان
للسيطرة في الطبيعة ، وعلى رقي اجتماعي وخلق
أي على تحرر الأفراد والشعوب ، ووجود مجتمع
بلا حروب ولا طبقات ، وخاصة على شيع
العدالة الشاملة ، فلا تكون هناك فئات متخمة ،
وفئات جائعة ، ودولٌ مُسيطرة وأخرى
مُستضعفة . وتقدم الحضارة لا يعني طغيان
ثقافة غربية على شرقية أو شالية على جنوبية ،
بل يعني ، أساساً ، تبادلاً أدبياً ، وفكرياً ،
وعلمياً ، وفنياً بين جميع الأطراف بحيث تزدهر
الفرديّة الثقافية ، وتنضج ثمارها .
حضارة اليوم الحديثة هي من غير شك نهارٌ للإنسانية . نهارٌ

ففي رأيه أن أحداث التجربة الداخلية أو التأمل
هي مشاعر أو أفكار ناجمة عن تكون الإحساسات .
فإذا كانت هذه أنفعالية تولدت عنها
الرغبة والإرادة وكل قدرتنا الداخلية ، وإذا
كانت تصوورية نتج عنها التنبه والمقارنة والمحاكمة
العقلية ، وكل نشاطاتنا الفكرية .

٢ - يقول فلاسفة آخرون إن الإحساس هو
في أساس كل معرفة ونشاط نفسي . وينقسمون
في توضيح فكرتهم إلى فئتين تبعاً لنظرتهم إلى
الإحساس :

أ - الأولى تتألف من الحسيين الماديين
(أمثال دولباك ، وهلفسيوس ، وفورباخ)
الذاهبين إلى أن الإحساس ناتج عن تأثير العالم
الخارجي في حواسنا .

ب - الثانية تتألف من الحسيين المثاليين (أمثال
بركلي ، وهيوم ، وكنت) الزاعمين أن الإحساس
هو واقع وجداني ذاتي ، عاجز عن تأكيد حقيقة
العالم الخارجي .

حشو : ١ - في بيت الشعر أجزاءه ، ما خلا
عروضه وضربه . ٢ - في الكلام ، الزائد الذي
لا يعتمد عليه ، ولا فائدة منه .

حضارة civilisation sf.

١ - حالة الشعوب التي تحررت من
البربرية ، ونعمت بمنجزات التقنية الرفيعة ،
وخضعت لأنظمة اجتماعية وسياسية متقدمة ، فهي
إذاً تشمل عدداً من المجتمعات البشرية .

بَرَعَ في عَصْرِ النَّهْضَةِ وإحياء العلوم ، واستمر متألّفاً بكلّ أشيعة العقل الانساني .

(الحكيم ، سلطان الظلام . ص ٢٧)

لا بدّ لكلّ حضارة ، غربية أو شرقية ، مِنْ أَنْ تُنْتَظَم المادة والروح معاً .

(الفكر العربي . ص ١٥٣)

من المؤكد أنّ الفترة القليلة التي قضاها الحملة الفرنسية بمصر لم تُتِجْ لنا تأثيراً بالحضارة الأوروبية للفوارق الواسعة بين حضارتنا وحضارة الأوروبيين .

(ضيف ، الادب العربي ... ص ٢٢)

لِلتَّوَسُّعِ :

V. Gordon Childe, *Social Evolution*, London, 1951.

J. Laloup et J. Nélis, *Culture et civilisation*, Paris, 1955.

droit sm.

حقّ

١ - (لغويّاً) : أَحَدُ الْأَسْمَاءِ الْحُسْنَى . وما هو ثابت وراهن ، ضِدُّ الْبَاطِلِ .

٢ - ما يَكُونُ طَلْبُهُ مَشْرُوعاً ، أَوْ ما هو مسموح به حَسَبَ قَاعِدَةٍ مُتَّفَقٍ عَلَيْهَا (قانون ، عَقْد ، واجب خُلِقَ الخ ..)

٣ - مجموع القواعد التي تُحدِّدُ ما هو مَسْمُوح به .

٤ - حَقٌّ إِلَهِيٌّ : ما هو صادر عن الخالق .

٥ - حَقٌّ إِجْمَاعِيٌّ : قواعد متأتية عن قوانين وتقاليد مطبقة في بلد في وَقْتٍ مَعْيَنٍ .

٦ - حَقٌّ عُرْفِيٌّ : مجموع القواعد غير المكتوبة المتوارثة من الاستعمال .

٧ - حَقٌّ طَبِيعِيٌّ : قواعد مثالية مُرْتَكِزة على طبيعة الانسان بِقَطْعِ النَّظَرِ عَنْ كُلِّ اتِّفَاقٍ أَوْ تَشْرِيعٍ عَمَلِيٍّ ، مثل حَقِّ الْحَيَاةِ ، الْحَقِّ بِالْحَرِيَّةِ الخ .. وَحُقُوقُ الْإِنْسَانِ هِيَ مَجْمُوعُ الْحُرِّيَّاتِ الَّتِي يَتِمَتَّعُ بِهَا بِلَا تَمْيِيزٍ فِي الْعِرْقِ ، وَالدِّينِ ، وَاللَّوْنِ ، وَالْجَنَسِيَّةِ .

٨ - حَقُوقُ التَّأْلِيفِ : حِصَّةُ الْأَدِيبِ أَوْ الْفَنَّانِ مِنْ رَيْعِ انْتاجِهِ ، وَتَكُونُ عَادَةً جُزْءاً مُقْتَطَعاً مِنْ مَدْخُولِ الْمَوْسَسَةِ الْقَائِمَةِ بِاسْتِثَارِ هَذَا الْإِنْتِاجِ .

vérisme sm.

حقائقية

١ - مَدْرَسَةُ أُدْبِيَّةٍ ظَهَرَتْ فِي إِيطَالِيَا فِي أَوَاخِرِ الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ ، وَدَعَتْ ، عَلَى غِرَارِ الْمَذْهَبِ الطَّبِيعِيِّ الْفَنِّيِّ فِي فِرَنْسَا ، إِلَى تَمَثِيلِ الْحَقَائِقِ بِرُمَّتِهَا ، لَا سِيَّمَا فِي الْقِصَّةِ وَالْأَقْصُوصَةِ .

٢ - لم تَكُنْ الْحَقَائِقِيَّةُ تَقْلِيداً أَعْمَى لِلنَّزْعَةِ الطَّبِيعِيَّةِ الْفِرَنْسِيَّةِ ، بَلْ كَانَتْ تَطْوِيرًا وَتَعْدِيلًا لَهَا حَسَبَ الْخَصَائِصِ الْمُمَيَّزَةِ لِمُنَاحِ الْبِلَادِ الطَّبِيعِيِّ ، وَالنَّفْسِيِّ ، وَالْاجْتِمَاعِيِّ . وَالْمَعْرُوفُ أَنَّ مَوْفَاقَاتِ زُولَا قَدْ بَدَأَتْ بِالانْتِشَارِ بِاللُّغَةِ الْإِيطَالِيَّةِ حَوْلِي عام ١٨٨٠ ، فَضْلاً عَنْ آثَارِ بَلْزَاكٍ وَفُلُوْبِيرٍ . وَقَدْ انْطَلَقَ الْأَدِيبُ الصَّقْلِيُّ ج. فِرْعَا مِنْ مَبَادِي الرِّوَايَةِ الْإِخْتِبَارِيَّةِ فَاسْتَوْحَى مَادَّةَ الطَّرِيفَةِ مِنْ أَرْضِ بِلَدِهِ ، وَوَضَعَ رَوَايَتَيْنِ رَفِيعَتِي الْمُسْتَوَى وَعَدَدًا مِنَ الْأَقَاصِيصِ ، صَوَّرَ فِيهَا حَيَاةَ جَمَاعَاتٍ مِنَ الْمَحْرُومِينَ فِي مِثْلِهِ .

حقيقة .

٣ - ما تتفق على صحته جماعة من الناس .
وبهذا المعنى تكون الحقيقة نسبية ، وتختلف باختلاف الجماعات ، واختلاف المواقف والميول .

٤ - (لغويًا) : استعمال اللفظة في المعنى الذي وضعت له أصلاً ، قبل أن يتطور مفهومها لتدل أيضاً على معنى مجازي مستحدث .

حقيقة ومجاز *sens propre et sens figuré*

المفردات التي تتألف منها اللغة هي على نوعين : حقيقة ومجاز .

أ - الحقيقة هي اللفظ المستعمل في ما وضع له أصلاً ، وعليها مدار علم المعاني للبحث فيه عن مطابقة الحال ، مثال ذلك : العلم ، وهو الشيء الذي ينصب في الطريق للاهتمام به ، أو هو الجبل الشامخ البارز من بعيد (موضوع علم المعاني) .

ب - المجاز هو اللفظ المستعمل في غير موضعه الحقيقي لتحسين المعنى ، أو توضيحه ، أو ترسيخه في ذهن السامع أو القارئ ، مثل استعمال كلمة العلم للدلالة على الرجل المشهور (موضوع علم البيان) .

٣ - الفارق بين المذهب الطبيعي الفرنسي والحقائقية الإيطالية أن الأول يستقي موضوعه في أغلب الأحيان ، من بيئة العمال والتجار والبورجوازيين في المدن ، في حين أن الثانية تبرز الريف ومناطق متنوعة في ظاهرها وفي واقعها . وبذلك تحافظ على سمة متميزة بالإغراب والمتعة . ومن المنسور تلمس أثر كل أديب إيطالي انضم إلى هذه المدرسة وتقيّد بأساليبها ، ومعرفة الجديد الذي تفرّد به عن سواه . من أشهر الروائيين فيها : كبوانا ، دو روبرتو ، فرغا ، في صفلية ، وماتيلد سرايو في نابولي .

٤ - لم تنتج الحقائقية أثراً شِعْرياً ذا مستوى رفيع ، وكذلك قصر المشرحيون عن الإتيان بتمثيلات خليقة بالدراسة والبقاء . وقد ثار كردوتشي أحياناً ضد هذه المدرسة منادياً بحرية الفن ، مؤكداً على دور المخيلة في الخلق الأدبي ، والشعر بخاصة .

للتوسع :

P. Arrighi, *Le Vérisme dans la prose narrative italienne*, Paris, 1937.

B. Croce, *Poesia e non poesia*, Bari, 1923.

حقيقة

vérité sf.

١ - حالة ما هو مطابق للواقع ، مثل حقيقة حادثة تاريخية .

٢ - الحقيقة المطلقة : الخالق ، مصدر كل

حكاية

conte sm.

١ - فنٌ في غاية القِدَم ، مُرتكز على السرد المباشر المؤدّي إلى الامتاع والتأثير في نفوس السامعين . يتخذ موضوعاً له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة ، وقد يُعنى بالأُمور المُمكنة الوقوع أو الأحداث الحَقِيقية التي يُعدّل فيها الراوي ، ويُقحم فيها أُمالي خياله وإحساسه ، ومحصلات مواقفهِ من الحياة .

٢ - من مُميّزات هذا الفن أنّ السرد فيه يختلف عنه في الرواية والأقصوصة معاً ، وإن كان فيه ملامح مِنْهُما . فهو يحاول التحرُّر من الواقع بالاعتماد على العجائب والخيال ، كما هي الحالة في حكايات (ألف ليلة وليلة) ، أو بأعتماد الترسيم بإيجاز خصائص الشخصيات في خطوط عامة ومُرموزة ، كما هي الحالة في حكايات (كَلْبَة ودُمْنَة) ولا فونتين .

٣ - تختلف الحكاية عن الأقصوصة بأنّها تُكثر من الأحداث والمغامرات ، وتتسع في المديّن الزماني والمكاني ، ومع ذلك فهي ، عادةً ، أَوْجَز من القِصة ، لأعتمادها التّيسيط وقصديها المعنى الرمزيّ ، مُتَحاشية الخوض في التّفصيل لتبقى بعيدة عن واقع الحياة العادية .

٤ - من خصائصها أيضاً أن تكون شخصية البطل فيها شاحية الملامح ، بحيث يُجتذب انتباهنا بما تمثله من معاني البطولة ، أو المهارة ، أو الحيلة ، أو القوّة ، وليس بقسماتها الانسانية .

أما الإثارة الفنّية في الحكاية فهي متأتية عن الحكمة ودلائلها الفلسفية والخلقية التي تَبْعث في قراءها أو سامعيها من أفراد الشعب دَوياً يصل إلى أعماق نفوسهم .

٥ - هناك أنواع من الحكاية ، منها :

أ - الحكاية الغريبة المثيرة للخيال .

ب - الحكاية الواقعية .

ج - الحكاية المأجنة التي تُكشِف عن العلاقات الحميمة بين الجنسين .

د - الحكاية الأسطورية المعنّية بالجنّيات ، وهي موجّهة عادة إلى الصغار ، وإلى الطبقة الشعبيّة الساذجة .

٦ - يتّجه الأدب المعاصر في كتابة الحكاية نحو الواقعية المُستقاة من الحياة نفسها . فتَقَرَّب ، في ميزاتها وأصولها ، من الرواية وإن كانت أَقَلّ اتّساعاً وشُمولاً منها . وذلك أنّ الأساطير التي كانت تُتخذ مُطلقاً أساساً في صياغتها لم تُعدْ تُثير ، كما كانت في الماضي ، أُمّيلة القراء ، لا سيّما بعد غلبة العقل ، والتسلسل المنطقي على التفكير الإنساني .

الحكاية هي حادثة أو حوادث حَقِيقية أو مُتخيّلة . لا تلتزم فيها القواعد الفنّية للقِصة ، بل يقصّها الإنسان كما يَمنُّ له . (الدسوقي . دراسات ... ص ٨)

للتوسع :

P. Castex, Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant, Paris, 1950.

N. Elisseeff, Thèmes et motifs de Milles et une

rêve sm.

حلم

- ١ - (مجازاً) : أُمْنِيَّةٌ بَعِيدَةٌ التَّحْقِيقِ .
 ٢ - سِلْسَلَةٌ مِنَ الصُّوَرِ النَّفْسِيَّةِ تَتَرَاءَى لِلإِنْسَانِ فِي نَوْمِهِ .

٣ - من خصائص الحلم الأساسية أنه يُشْرِكُنَا فِي عَمَلٍ تَمَثِيلِيٍّ . وفيه يَتَقَلَّبُ ، فِي تَدَاعِي الأَخْدَاتِ ، من رِقَابَةِ الوجودِ والإرادة . لهذا ذَهَبَ بعض العلماء إلى القول بأنَّ مَنْطِقِيَّةَ الحلم هي تَعْبِيرٌ تَلْقَائِيٌّ عَنِ اللَّاشِعُورِ . ولهذا أَيْضاً عُنِيَ بِهِ عِلْمُ النَّفْسِ التَّحْلِيلِيّ عنايةً خَاصَّةً ، وَمَيَّزَ بَيْنَ الْمَضْمُونِ الظَّاهِرِ الَّذِي يَبْدُو لَنَا أحياناً غَيْرَ ذِي مَعْنَى ، والمضمون الكامن فيه ، أي المَعْنَى الْمُسْتَرَّ فِي اللَّاشِعُورِ .

٤ - فرَّق فرويد في كتابه (الحلم وتأويله) بَيْنَ أَحْلَامِ الطِّفْلِ وَأَحْلَامِ الرَّاشِدِ . ففي رأيه أَنَّ الأَوَّلَى تُفَصِّحُ عَنِ الرِّغْبَاتِ الَّتِي اغْتَمَلَتْ نَهَاراً فِي النَّفْسِ ، والثَّانِيَةُ تَكْشِفُ عَنِ الرِّغْبَاتِ الْمَكْبُوتَةِ الَّتِي لَا يُتَبَحُّ لَهَا الْمُجْتَمَعُ أَنْ تَبْرُزَ وَتَتَحَقَّقَ ، فَتَتَجَلَّى بِشَكْلِ مُسْتَرٍّ فِي أَثْنَاءِ الْمَنَامِ .

٤ - (فنيّاً) : يُحَقِّقُ بعض الفنَّانين آثارهم وَهُمْ فِي حَالَةٍ مِنَ اللَّامَنْطِقِيَّةِ شَبِيهَةٍ بِالْحُلْمِ ، فَتَصْدُمُ أَخِيلَتَهُمُ الْمَحْمُومَةُ الْمُتَأَمِّلُ فِيهَا ، وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ هَذَا النَّوعَ مِنَ الْإِنْتِاجِ يُمَثِّلُ فِي رَأْيِهِمْ حَقِيقَةَ الْفَنَّانِ الصَّافِيَةِ لصدور آثاره بعيداً عن الْكِبْتِ وَالْقِيُودِ الَّتِي يَفْرُضُهَا التَّقْلِيدُ أَوْ الْمُجْتَمَعُ .

كما أشرف الرومنطيقون في طيرَانِهِمْ إلى عَالَمِ الرُّؤْيِ وَالْأَحْلَامِ .

nuits, Beyrouth, 1949.

G. Rouger, *Introduction aux contes*, Paris, 1967

jugement sm.

حكم

١ - (منطقيّاً) : إِصْدَارُ تَقْدِيرٍ صَحِيحٍ ، أَوْ خَاطِئٍ ، أَوْ افْتِرَاضِيٍّ بِوُجُودِ صِلَةٍ بَيْنَ لَفْظٍ يُسَمَّى مَوْضُوعاً وَلَفْظٍ آخَرٍ يُسَمَّى مَحْمُولاً (أي مَحْكُومٌ بِأَنَّهُ مَوْجُودٌ أَوْ لَيْسَ بِمَوْجُودٍ بِالنِّسْبَةِ إِلَى شَيْءٍ آخَرَ) ، يَتَضَمَّنُ هَذَا التَّقْدِيرُ مَا نَوَكَّدُهُ ، أَوْ مَا نُنْكِرُهُ مِنَ الْمَوْضُوعِ ، مِثَالُ ذَلِكَ : الطِّفْلُ (الموضوع) بَرِيءٌ (المحمول) .

٢ - (نفسياً) : مَلَكَةُ التَّفَكُّيرِ الصَّحِيحِ فِي مَا يَخْصُ الْأَشْيَاءَ الَّتِي لَا يُبْرَهَنُ عَلَيْهَا مِنْطَقِيّاً . وَهُوَ فِي هَذَا الْمَعْنَى يَتَصَفُّ بِالْحَدْسِيَّةِ .

٣ - (فنيّاً) : التَّقْدِيرُ الَّذِي يَتَمَيَّزُ بِهِ :

أ - الْفَنَّانُ لِإِخْرَاجِ أَثَرِهِ تَبَعاً لِأَصُولٍ وَمَبَادِي يُقَرِّ بِصَحَّتِهَا وَبِتَوَافُقِهَا نَفْسِيّاً وَتَقْنِيّاً مَعَ قُدْرَتِهِ التَّنْفِيدِيَّةِ .

ب - الْمَتَمَتِّعُ بِالْأَثَرِ ، أَوْ نَاقِدُهُ لِلتَّعْبِيرِ عَنْ مُحَصِّلِ مَوْقِفِهِ مِنْهُ .

إِنَّ كُلَّ حُكْمٍ قِيَمِيٍّ لَا بُدَّ رَاجِعٍ إِلَى حُكْمٍ وَاقِعِيٍّ . فَالْناقِدُ الَّذِي يَحْتَمِي وَرَاءَ مَا يَسَمِّيهِ ذَوْقَهُ الْخَاصَّ إِنَّمَا يُحْيِلُكَ فِي حَقِيقَةِ الْأَمْرِ عَلَى تَجْمُوعَةٍ مِنَ الْآرَاءِ السَّابِقَةِ الْمَقْرَّرةِ الَّتِي تَبْلُورُ فِي نَفْسِهِ .

(منلور ، في الميزان ... ، ص ٩٣)

* حِكْمَةٌ : كَلَامٌ مُوَافِقٌ لِلْحَقِّ .

الحلولية تُتَحَلَّ صِفَةُ الْقَلَسَةِ بَيْنَمَا جُنُورُهَا . جُنُورُ كُلِّ حُلُولِيَّةٍ ، تَسْتَنَفِعُ بِنَظَرِنَا فِي عِبَادَةِ نَارِ سِيَّيَّةٍ لَا شَعُورِيَّةٍ لِلْأَنَا .

(خالد ، جبران ... ، ص ٨٩)

إِنْ حُلُولِيَّةٍ جُبْرَانٍ لَيْسَتْ سِوَى الْعِبَادَةِ الْمُرْدُوجَةِ الَّتِي كَانَ يُمَارِسُهَا فِي أَغْوَارٍ لَا وَغِيهَ ، عِبَادَةِ ذَاتِهِ ، وَعِبَادَةِ أَرْضِهِ . فَاْمْتَرِجِ الْاِثْنَانِ : النَّارِ سِيَّيَّةً وَالْقَوْمِيَّةَ .

(خالد ، جبران ... ، ص ١٩٦)

كَذَلِكَ أَشْرَفَ الْوَاقِعِيُّونَ فِي تَصْوِيرِ الْجَانِبِ الْبَشَعِ وَالْقَبِيحِ فِي الْحَيَاةِ الْوَاقِعِيَّةِ .

(ابوسعبد ، الشَّعْرُ فِي السُّودَانِ ، ص ٢٤)

إِنْ الْأُسْطُورَةُ الْيُونَانِيَّةُ ، وَعَبَّاسُ بْنُ فَرْنَانَسَ ، وَجُولُ فَرْنَ . سَبَقُوا بِالْأَحْلَامِ كَثِيرًا مِنَ الْمُنْتَجَزَاتِ الْبَاهِرَةِ الَّتِي حَقَّقَهَا الْعِلْمُ فِي عَصْرِنَا الرَّاهِنِ .

(الآدَابُ ، ١٩٧٣ ، ٨ ، ١٥)

intimisme sm.

حَمِيمِيَّة

١ - مَذْهَبٌ فَيَّ يَقْضِي بَأَنَّ يُعَبِّرَ الشَّاعِرُ عَنْ إِحْسَاسَاتِ نَفْسِهِ الْحَمِيمَةِ (فِي مَقَابِلِ الشَّعْرِ الْوَصْنِيِّ) وَأَنَّ يَتَنَاوَلَ أَعْمَقَ الْأَسْرَارِ فَيَصَوِّغُهَا فِي بَوَاحٍ مُقَنَّعٍ (فِي مَقَابِلِ التَّأَمُّلِ وَالْاعْتِرَافِ الصَّرِيحِ) ..

٢ - ظَهَرَ الشَّعْرُ الْحَمِيمِيُّ فِي فَرَنْسَا حَوَالِي ١٨٣٠ ، مُتَأَثِّرًا بِالْبُحَيْرِيَّيْنِ الْإِنْكَلِيزِيَّيْنِ وَرْدُزُورْثَ ، وَكُولَرِيدَجَ ، وَسُوئِي ، وَحَاوَلَ التَّعْبِيرَ بِعَفْوِيَّةٍ وَبَسَاطَةٍ عَنِ الْغِنَائِيَّةِ الرَّؤْمَنِيَّةِ . وَسَارَ فِي هَذَا الْتَيَّارِ أَدْبَاءٌ مِنْهُمْ : مَرْسَلِينَ دِييُور-فَالْمُورَ ، وَسَانْتُ بُوْفَ ، وَفَكْتُورُ هُوْغُو فِي بَدَايَاتِهِ ، وَفَرَانْسُو كُورِبَ ، وَسُوْلِي بَرُودُومَ . وَتَجَلَّى أَثَرُهُ أَيْضًا فِي الْمَشْرِحِ « لَا سِيَّيْمَا فِي التَّمْثِيلِيَّاتِ الَّتِي عَمَدَتْ إِلَى الْكَشْفِ عَنْ أَعْمَاقِ النَّفْسِ مِنْ خِلَالِ أَحْدَاثِ الْحَيَاةِ الْيَوْمِيَّةِ الرَّثِيَّةِ .

٣ - مَذْهَبُ الْفَنَّانِينَ الْمُخْتَصِّينَ بِرَسْمِ لَوْحَاتٍ تَمَثِّلُ الْحَيَاةَ الْبَيْتِيَّةَ .

incarnation sf., panthéisme sm.

حُلُولِيَّة

١ - نَظَرِيَّةٌ نَادَى بِهَا الْمُتَصَوِّفُونَ الْمُتَطَرِّفُونَ ، وَبِخَاصَّةِ الْحَلَّاجِ (٨٥٨-٩٢٢م) وَأَنْتَصَارِهِ . وَخُلَاصَتُهَا الْإِعْتِقَادُ بِأَنَّ اللَّهَ حَالٌ فِي كُلِّ شَيْءٍ ، حَتَّى لِيَصِحَّ أَنْ يُطْلَقَ اسْمُهُ عَلَى كُلِّ الْمَوْجُودَاتِ . وَنَجَّمَ عَنْ إِيمَانِ الْمُتَصَوِّفِينَ بِهَذِهِ النِّظَرِيَّةِ ذَهَابُهُمْ إِلَى أَنَّ الْخَالِقَ حَالٌ فِيهِمْ . فَآذَا وَصَلُوا إِلَى مَرَحَلَةِ الْإِنْجِدَابِ ، وَتَجَلَّتْ أَمَامَ أَبْصَارِهِمْ مَا يَعْتَقِدُونَهُ حَقِيقَةً نَطَقُوا بِلسَانِ خَالِقِهِمْ ، وَجَاءَ كَلَامُهُمْ مُعَبَّرًا عَنْ أُمُورٍ لَا يُقَرِّهَا الدِّينُ .

٢ - لِهَذِهِ النِّظَرِيَّةِ مَظْهَرٌ مُعْتَدِلٌ تَرَاءَى فِي آثَارِ عِدَدٍ مِنَ الْأَدْبَاءِ الْمَعَاصِرِينَ الَّذِينَ قَالُوا بِحُلُولِ الْخَالِقِ فِي جَمِيعِ الْكَائِنَاتِ ، وَمِنْهَا ذَوَاتُهُمْ ، وَأَنْطَلَقُوا مِنْ هَذَا الْمَبْدَأِ لِيَنْظُرُوا إِلَى كُلِّ مَا فِي الْعَالَمِ نَظْرَةً عَطْفٍ وَمَحَبَّةٍ ، وَلِيَعْتَدُوا بِأَنْفُسِهِمْ لِأَنَّهُمْ ، عَلَى مَا يَظُنُّونَ ، أَدْرَكُوا الْحَقِيقَةَ فِي عِلَاقَتِ اللَّهِ بِالْمَخْلُوقَاتِ ، وَتَبَيَّنُوا وَجُودَهُ فِي ذَوَاتِهِمْ .

٣ - رَاجِعُ مَادَّةٍ : وَحْدَةُ الْوُجُودِ .

أُسْلُوبَ الحِوَارِ ، فَكَانَ يَطْرَحُ عَلَيْهِمُ الاسْئَلَةَ ، وَيَسْتَمْعُ إِلَى أَجَوِبَتِهِمْ ، وَيَصَحِّحُ الْفَاسِدَ مِنْهَا ، وَيَسْتَدْرِجُهُمْ مِنْ مَرَحَلَةٍ إِلَى أُخْرَى حَتَّى يَنْتَهِي بِهِمْ إِلَى الْغَايَةِ الَّتِي يُرِيدُهَا . وَنَجِدُ اثْرًا بَارِزًا لِهَذَا الْأُسْلُوبِ فِي عِدَدٍ مِنَ الْمَصَنُفَاتِ الْعَرَبِيَّةِ غَيْرِ الْمُسْرَحِيَّةِ وَالرَّوَايَةِ ، بِخَاصَّةٍ لَدَى الْجَاهِظِ فِي (كِتَابِ الْحَيَوَانِ) وَلَدَى أَبِي حَيَّانٍ التُّوْحِيدِيِّ فِي (الامْتِنَاعِ وَالْمُؤَانَسَةِ) .

إن امتلاك ناصية الحكمة والأسلوب والحوار ورسم البيئة . وما إلى ذلك من عناصر كتابة القصة يخلق بنفسه قصة عظيمة . (نجم ، فن القصة ... ، ص ٦٠)

يكثر في أحاديث المازني الحوار بينه وبين من يحدثنا عنهم ، ولعل ذلك في قصصه أظهر . (المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٦٣)

أكثر هذه المسرحيات تشابه في عناصرها الأساسية ومقوماتها الرئيسة من حيث البناء والتشخيص وأسلوب الحوار . (نجم ، المسرحية ... ، ص ١٢)

« حَوْشِي : - الْكَلَامُ ، الْغَامِضُ الْغَرِيبُ .

annales sf. pl. حَوَالِيَّة

١- مَطْبُوعَةٌ تَارِيخِيَّةٌ ، تُورِدُ الْأَحْدَاثَ مُتَّسِلَةً خِلَالِ الْعَامِ الْوَاحِدِ . وَقَدْ تَكُونُ مَطْبُوعَةٌ عِلْمِيَّةٌ ، أَوْ أَدَبِيَّةٌ ، أَوْ فَنِّيَّةٌ تَتَضَمَّنُ مَقَالَاتٍ اخْتِصَاصِيَّةً وَتَصُدِّرُ عَنْ جَمَاعَةٍ ، أَوْ جَامِعَةٍ ، أَوْ مَعْهَدٍ عَالٍ ، وَيَنْعَكِسُ عَلَى صَفَحَاتِهَا نَشَاطُ هَيْئَةٍ مُعَيَّنَةٍ مِنَ الْبَاحِثِينَ ، وَيَكُونُ صُدُورُهَا مَرَّةً وَاحِدَةً فِي الْعَامِ .

nostalgie sf.

حَنِينٌ

١- (لُغَةً) : شَوْقٌ ، وَتَوَقُّ .
٢- حُزْنٌ وَذُبُولٌ يَغْشِيَانِ عِدَدًا مِنَ الْفَنَاسِ فِي حَالَةِ ابْتِعَادِهِمْ عَنِ الْوَطَنِ ، وَيُفْجِرَانِ فِي نَفْسِ الْفَنَانِ أَوْ الشَّاعِرِ إِنْتَاجًا وَجْدَانِيًّا رَهِيْفًا ، كَمَا يَتَجَلَّى ذَلِكَ فِي شِعْرِ الْمُهْجَرِينَ .
٣- (تَوْسَعًا) : تَوَقُّ إِلَى أَمْرٍ ، أَوْ مَثَلٍ أَعْلَى غَامِضِ الْمَلَامِحِ يَبْزُزُ فِي النَّفْسِ الْحَسَّاسَةِ ، فَيَبْتَعَثُ فِيهَا أَلْمًا لِعَجْزِهَا عَنْ تَحْقِيقِ أُمْنِيَّتِهَا ، وَيَنْجُمُ عَنْ هَذَا الشُّعُورِ اعْتِقَادٌ بَأَنَّ بُلُوغَ الْغَايَةِ لَا يَتَأْتَى إِلَّا فِي مَجْتَمَعٍ فَاضِلٍ ، أَوْ فِي عَالَمٍ آخَرَ . وَبَرَزَ هَذَا النَّوعُ مِنَ التَّوَقُّ الْمَاوِرَانِيِّ فِي كَثِيرٍ مِنْ آثَارِ الْفَنَانِينَ ، وَبِخَاصَّةٍ لَدَى الرُّومَنِيِّينَ .

عُرِفَ الْحَنِينُ إِلَى الْأَوْطَانِ فِي الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ . وَلَكِنَّهُ لَمْ يَكُنْ غَرَضًا مِنَ الْأَغْرَاضِ الشُّعْرِيَّةِ ، وَكَانَ لَا يَغْدُو أَبْيَاتًا مَتَنَاثِرَةً يَذْكُرُهَا الشَّاعِرُ فِي جُمْلَةٍ أَبْيَاتٍ قَصِيدَتِهِ . (مريدن ، القومية ... ، ص ٦٤)

dialogue sm.

حِوَارٌ

١- حَدِيثٌ يَدُورُ بَيْنَ اثْنَيْنِ عَلَى الْأَقْلَ ، وَيَتَنَاوَلُ شَيْئَ الْمَوْضُوعَاتِ ، أَوْ هُوَ كَلَامٌ يَقَعُ بَيْنَ الْأَدِيبِ وَنَفْسِهِ أَوْ مِنْ يُنْزِلُهُ مَقَامَ نَفْسِهِ كَرَبَّةَ الشُّعْرِ أَوْ خِيَالِ الْحَبِيبَةِ مَثَلًا . وَهَذَا الْأُسْلُوبُ طَائِعٌ فِي الْمُسْرَحِيَّاتِ وَشَائِعٌ فِي أَقْسَامٍ مُهِمَّةٍ مِنَ الرِّوَايَاتِ . وَيُقَرَّضُ فِيهِ الْإِبَانَةُ عَنِ الْمَوَاقِفِ ، وَالْكَشْفُ عَنْ خَبَايَا النَّفْسِ .
٢- اعْتَمَدَ سُقْرَاطُ فِي تَثْقِيفِ طُلَّابِهِ

٢- (شعرياً) : قصيدة يَقْضِي صاحبها في إعداد موادها ، ونظمها ، وتنقيحها ، وصقلها عاما من الزمن ، توخياً للإجادة والإتيان بصنيع متكامل العناصر .

خ

récit légendaire

خرافة

conclusion sf.; dénouement sm.

خاتمة

١- (شعياً) : سرْدُ خياليّ شعبيّ وعفويّ ذو معنى رمزيّ . وقد يتعدّل مفهوم الخرافة حسب التفسير الذي يعمد إليه الشراح . وقد تتضمن تقليداً قديماً أو حكاية عن شخصيات ، وأحداث ، وتشير عادة إلى ظاهرة طبيعية أو إلى مرحلة تاريخية ، أو إلى مضمون فلسفيّ ، أو خلقيّ ، أو دينيّ . وهذا ما يميّز الخرافة عن الرمز والمجاز المحدوديّ المدلول . ويقال إنّ جميع الميثولوجيات العالمية انطلقت من أسس خرافية ، تشعبت وتلاحمت لدى عدد من الشعوب فتكوّن منها وحدة مترابطة .

١- قِسمٌ أخير في مسرحية ينتهي بطريقة طبيعية حسب تطوّر المساعر أو بغتة بظهور حدث مفاجئ . وقد ذهب المنظرون الاتباعيون إلى أنّ الخاتمة الموفقة يجب أن تثير الدهشة ، على أن تكون مُحتملة الحدوث ، وأن تكون تامة ، أي أن تكشف بوضوح عن مصير كلّ الشخصيات في المسرحية . غير أنّ المجدّدين ، والتأثرين على التقليد ، يُهون تمثيلاتهم أحياناً بلا حلّ إيجابي أو سلبيّ ، ويكتفون بخلق جوّ من الاستفهام ، والغموض ، والقلق ، والضيق ، ويُغرقون المشاهد في أحاسيس غريبة ومتناقضة ، وبذلك يُهمّلون تسلسل الأحداث ، وترباط الحبكة ليركّزوا على الإثارة العاطفية والفكرية .

٢- (أديباً) : حكاية قصيرة نثرية أو شعرية تُبرز أحداثاً وشخصيات وهمية تترأى من خلالها أحداث وشخصيات واقعية بحيث أنّ الذهن يتتبع عند قراءتها أو سماعها المعنى الظاهر والمعنى الباطن في الوقت نفسه . وقد يكون أبطالها أناسا أو حيوانات ، أو حشرات ، أو نباتات ، أو معادن .

٢- قِسمٌ أخير في مبحث ، ويكون عادةً ، مُحصّلاً مُركّزاً لمراحل العرض ، والتحليل ، والتعليل ، ومعبراً عن النتيجة التي يودّ الكاتب الانتهاء إليها ، وتبئيتها في ذهن قارئه .

٣- يُفْرَضُ في الخرافة أن يكون التماثل بين

* خاطِرٌ : ١- هاجِسٌ ٢- قلبٌ ، نفسٌ .

به من الحروف. والأصل في كُلِّ كلمة أن تُكتب بصورة لفظها ، بتقدير الابتداء بها ، والوقف عليها .

٢- أنواع الخط من حيث نماذجه :

الثُلث أو المُثلث أو الثُلثي ، الديواني ، الرُّقعي ، الريحاني ، الفارسي ، الكوفي ، التسخي .

٣- أنواع الخط من حيث صفاته :

أ - الترقين ، تنقيط الخط ، والمقاربة بين السطور .

ب - التّحاسين ، الخط الذي يُكتب في غاية التّأنق والثّاني .

ج - المُنبّج ، الخط المُعَمّى غير الواضح .

د - المُسلسل ، الخط المُتصل الحروف .

هـ - المُشَق ، الخط المكتوب بعجلة ، الممدود الحروف .

و - المُقرمط ، الخط المتلّز السطور والحروف .

ز - المُنمّم ، الخط الدقيق ، المتقارب السطور .

د - التّرل ، الخط المتلّز الذي يقع منه الشيء الكثير في الرُّقعة الصّغيرة .

الخط العربي نبطي الأصل ، يُشبه الكتابة النبطية في رسمها واتخاذ شكلين للحرف في أول الكلمة وآخرها ، واستعمال الفواصل ، وربط الحروف بعضها ببعض الآخر .
(الادب العربي المعاصر - ص ١٠٦)

الشخصيات الوهميّة والواقعيّة واضحاً لا لبس فيه ، فتعبّر صفات الفئة الأولى عن ميزات الفئة الثانية من دهاء ، أو خُبث ، أو وفاء ، أو شراسة ، أو دماثة خلق ...

٤- إن المعنى الرّمزيّ الوارد في الخرافة يتضمّن مغزى خفياً . ويُقسم النصّ نفسه إلى قسمين بارزين : الأوّل يتضمّن العرض ، ويروي تفاصيل الحكاية ، والثاني يتضمّن المحصل الخلفي الذي يُعبّر عنه في مثلي ، أو حِكْمَة ، أو كلام مأثور ، أو عبارة شائعة .

في الخرافة تهيمن قوّة عليا ، فوق طاقة البشر ، وعوامل الواقع . على عقول النّاس ، وتُشعرهم بأنّ المُنجزات الانسانيّة أمّا تصدر عن فعالية خارقة ، لا سبيل الى فهمها أو تحديد أبعادها .

(الموقف الادبي ، السنة الاولى ١٠١ - ٦٠)

كثيرٌ من خرافات الغرب والشرق انحدرت إلى النّاس من العصر الحجري ، وهذا يبرّر إعجاب الأطفال بها ، لأنّ الطّفل يحكي في نموّه الإنسان في تطوّره منذ الخليقة .

(الدسوقي ، دراسات ... ص ٣)

للتّوسّع :

J. P. Bayard, *Histoire des légendes*, Paris, 1955.

الجزو (مُصطفى علي) ، من الأساطير والخرافات العربية .
(بيروت ، ١٩٧٧)

* خط : - الشّيء ، كتبه بقلم أو غيره .

خط

écriture, calligraphie sf.

١- تصوّر اللفظ بحروف هجائه التي يُنطق بها ، وذلك بأن يُطابق المكتوب المنطوق

خَطَابَةٌ

art oratoire

١- فنُّ التعبير عن الأشياء بحيث أنَّ السامعين يُصنعون إلى ما يقوله المتكلم في موقف رسمي مختلف عن المجالس المألوفة في الحياة اليومية. وهي تشدُّ عادةً الرابطة بين أذهان السامعين وقلوبهم من جهة ، والأفكار التي تنهاى إليهم من جهة أخرى. وهذا يفرض على المتكلم أن يكون ذا ثقافة واسعة ليتوصل إلى تنسيق خطبته ، وتوضيح الأفكار التي يعالجها ، وطريقة عرضها لتتوافق مع المحرّضات النفسية والعقلية في الجمهور.

٢- من المفروض في الخطيب أن يكون مفيداً ، جذاباً ، مؤثراً. وكلّ هذا يقضي بتمتعه بعدد من الميزات الذهنية ، والجسمية ، والأخلاقية الضرورية. وأوّل ما يطلب منه أن يكون بين الذكاء ، سريع الخاطر ، نافذ الحجة ، قادراً على تقلّب الأفكار على مختلف وجوهها ، وأن تكون أحكامه صادقة ، مفصّحة عن الحقيقة ، متينة المقدمات والنتائج ، وأن يكون مطلعاً على علم النفس لدى الجماهير ، فيشعر برهافة حسّه ما يجب أن يُقال ، وما يتحتم أن يُهمل ، وأن يدرك حُجَج الخصم ، وموقف الجمهور ، فيهيئ لكلّ موقف ما يتطلب من حُجَج وبراهين ، وأن يُقدّم على الهجوم عند الحاجة ، وينكفي للانقضاظ عند المناسبة المؤاتية ، وأن يُغلّف أفكاره بأقوال

دقيقة المدلول ، فكّية حيناً ، ساخرة أحياناً ، آسرة لانتباه الجمهور ، كما يفرض عليه فن الخطابة أن تكون ذاكرته أمينة ، زاخرة بالمعلومات والمعارف والشواهد ، وأن يكون خياله حاداً قادراً على تجسيد الأفكار والمواقف ، وأن يتفرد بإحساس رقيق لإثارة العواطف وتحويلها من حالة إلى أخرى. فإذا شاء أشجى جمهوره ، وإذا أراد أثار مَرَحَه وضَحِكَه. وكلّ هذه الصفات ، مُجمّعة ، هي التي تُكوّن الخطيب البارِع.

٣- لا حدود لمضمون الخطبة ، لأنّ موضوعها شامل يُعنى بجميع النشاطات الإنسانية التي يتيسر التعبير عنها بالكلام. فليس ثَمّت موضوع عام أو خاص ، ماديّ ، أو فكريّ ، أو أخلاقيّ ، أو دينيّ ، أو اقتصاديّ ، أو اجتماعيّ ، أو سياسيّ ، أو أدبيّ ، أو فنيّ ، أو علميّ ، أو قضائيّ لم يُعبّر عنه بخطبة من الخطب.

الخطابة فنّ أدبيّ . يعتمد على القول الشفويّ في الاتّصال بالناس . لإبلاغهم رأياً من الآراء حول مشكلة ذات طابع جماعيّ .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة . ص ٢٢٧)

خطّاط : ١- حسن الخطّ . ٢- مُحَرِّف النّسخة الفنّية .

خطب : ١- صار خطيباً . ٢- الواعظ ، قرأ الخطبة أو أرتجلها .

على التذكّر مخلوقة جدًا . وهذه حقيقة لا نعرفها إلا بالتجربة .
(الآداب . ١٩٧٣ . ٧ . ٣٦)

الخلق الأدبي ليس خلقاً عقلياً . بل خلق حواس . فليس
لرجل الفن أن ينتظر حتى تأخذ الصور الحسية عنده دلالاتها
العقلية . وإلا حكمنا عليه ببعده طبيعته عن إمكان ذلك
الخلق . وإنما هو يأخذها عند نبعها .

(منثور . في الميزان ... ص ٨٩)

عندما يتحدث فاليري عن خلق الصور . واقتناص الفنان
لتلك الصور قبل أن تأخذ دلالاتها العقلية يتضح أنه يفسر
أسرار شعره هو .

(منثور . في الميزان ... ص ١٣٣)

poésie bachique

خَمَرِيَّاتُ

١ - فن شعري يتخذ الخمر موضوعاً
أساسياً له ، مُسبهاً في وصف خصائصها من
مذاق ، ونشوة ، وتأثير في النفس ، وتجنّيح
في الخيال ، مُشيراً إلى مجالسها ، وتقاليد
الشرب ، وأحاديث التدامي وما يدور بينهم
من طُرف وفكاهات ، مصوراً أخلاق القيان
اللواتي يُشاركن في صَبّها وشُرْبها ، وتصرّف
أصحاب الحانات ، ومعاملتهم للزُّبُن . وقد
يتأنق بعض الشعراء فيدير حواراً بينه وبين
الخمار ، أو بينه وبين الخمر نفسها .

٢ - شاع هذا الفن في كثير من الآداب
العالمية ، ومنها اليونانية ، واللاتينية ، وعُنت به
العربية في مختلف أعصرها ، لا سيّما في
العصر العباسي ب بروز الشاعر الخمريّ الأوّل
أبي نواس الذي أبدع المعاني الجديدة ، وجاء

* **خُطْبَةٌ** : كلام الخطيب .

* **خطيبٌ** : صاحب الخطبة .

* **خَطِلَ** : تكلم بكلام فاسد وأفحش .

* **خَطَلٌ** : كلام فاسد .

* **خَطَمَ** : - فلاناً بالكلام ، قهره وأسكته .

الخفيف

al-hafif

أحد بحور الشعر العربيّ . تفعيلاته هي :
فاعِلَاتُنْ . مُستَفْعِلُنْ . فاعِلَاتُنْ

فاعِلَاتُنْ . مُستَفْعِلُنْ . فاعِلَاتُنْ

نموذجه من نظم الشيخ ناصيف اليازجي :
لست أرجو تخفيفها من عذابي

عن فؤادي والوعّي من هواها

الخفيف أخفّ البحور على الطّع وأطلاها للسمع . يشبه
الوافر ليناً ، ولكنه أكثر سهولة ، وأقرب انسجاماً .. ليس
في جميع بحور الشعر نظيره يصلح للتصرّف بجميع المعاني .
(الهاشم ، سليمان ... ص ١٤٩)

* **خلاصة** : نتيجة الكلام بعد حذف الزوائد
والفضول .

* **خَلَبَ** : - الانسان ، خدعه بلسانه ، وأمال
قلبه بالطف القول .

خلق

invention, création sf.

راجع مادة : ابتكار ، إبداع .

إن قدرة الإنسان على الخلق غير مخلوقة . وإن قدرته

بالمُعْجَز من أوصاف الحَمَر .
 * خَمَسَ : - الشَّاعِرُ ، زاد على كُلِّ بَيْتِ ثَلَاثَةَ أَشْطَرٍ تَلْتَحِمُ بِهِ .
 * خِنْذِيذٌ : ١ - شَاعِرٌ مُبْدِع ٢ - خَطِيبٌ مُقَوِّهٌ .

الَّذِينَ مِنْ صَلَاةٍ ، وَصِدْقٍ ، وَعَدْلٍ ، وَطَهَارَةٍ كَجَزءٍ مِنَ الْعَقِيدَةِ . فَلَا إِيمَانَ وَحَدَهُ لَا يَكْفِي ، بَلْ لَا بَدْءَ مِنَ الْعَمَلِ الضَّرُورِيِّ لِتَامِ الدِّينِ . وَهُمْ عَلَى الْعُمُومِ يَحَارِبُونَ الْبَذْخَ ، وَالتَّرْفَ ، وَيَحْرَمُونَ الْمَوْسِيقَى ، وَاللَّهُوَ ، وَالشَّرَابَ . وَكَانَ تَمَسُّكُهُم بِالْقُرْآنِ وَحَرْفِيَّتِهِ شَدِيدًا . فَأَغْلَبَتْهُمْ لَا تَعْتَرِفُ إِلَّا بِهِ مَرْجَعًا شَرْعِيًّا .

خَوَارِج (dissidents) khawārij

١ - فِرْقَةٌ اسْلَامِيَّةٌ بَدَأَتْ بِالظُّهُورِ بَعْدَ مَعْرَكَةِ صِفِّينَ . تَأَلَّفَتْ جُمُوعُهَا الْأُولَى مِنَ الْعَرَبِ الْخُلَصِّ ، رِجَالِ الصَّخْرَاءِ ، لَا سِيَّمَا مِنَ الْقَبَائِلِ ذَاتِ الْبَأْسِ وَالشَّجَاعَةِ مِثْلَ قَبِيلَةِ تَمِيمٍ . وَمِنْ أَبْطَالِ الْقَادِسِيَّةِ وَرُؤَسَاءِ الْجُنْدِ ، وَجُمَاعَةٍ مِنْ أَهْلِ الصِّيَامِ وَالصَّلَاةِ ، وَعَدَدٌ مِنَ الْقُرَاءِ مِنْ جُنْدِ الْإِمَامِ عَلِيٍّ . ثُمَّ انْضَمَّ إِلَيْهَا . مَعَ مَرُورِ الزَّمَنِ كَثِيرٌ مِنَ الْعَرَبِ وَغَيْرِ الْعَرَبِ عَلَى اخْتِلَافِ أَجْنَاسِهِمْ ، وَتَعَدَّدِ مَنَازِلِهِمْ ، وَانْقَسَمُوا إِلَى فِرْقٍ وَتَوَزَّعُوا فِي الْبُلْدَانِ الْعَرَبِيَّةِ .

٢ - كَانَ الْخَوَارِجُ مِنْ أَشْجَعِ فُرْسَانَ الْعَرَبِ ، وَأَكْثَرِهِمْ اسْتِهَانَةٌ بِالْمَوْتِ . وَكَانَتْ مَعَارِكُهُمْ صَفَحَاتٍ نَاطِقَةٍ بِالْبُطُولَةِ وَالْفُرُوسِيَّةِ . يَرُونَ فِي الْاسْتِشْهَادِ نِهَايَةَ الْأَمَلِ . وَكَانُوا صَادِقِينَ فِي مَذْهَبِهِمْ ، مُخْلِصِينَ فِي جِهَادِهِمْ . مُؤْمِنِينَ بِدَعْوَتِهِمْ ، مَغَالِينَ فِي الْعِبَادَةِ وَالتَّرَفُّعِ عَنْ أُمُورِ الدُّنْيَا .

٣ - يُمَثِّلُ الْخَوَارِجُ مُنْذَ ظُهُورِهِمُ الْعُنْصَرَ الْمُحَافِظَ فِي الدِّينِ . فَقَدْ نَظَرُوا إِلَى الْعَمَلِ بِأَوَامِرِ

٤ - (فَتَيَا) : لَفْظَةٌ تُطْلَقُ عَلَى كُلِّ جَمَاعَةٍ مِنَ الْأَدْبَاءِ أَوْ الْفَنَّانِينَ الَّذِينَ لَا يَتَقَيَّدُونَ بِالْأَسَالِيبِ وَالْمَنَاحِجِ الشَّائِعَةِ وَالتَّمَقُّقِ عَلَى أَنَّهَا مَفْرُوضَةٌ فِي مِيدَانِ اخْتِصَاصِهِمْ .

٥ - كَانَ لِلْخَوَارِجِ فِي مُخْتَلَفِ مَرَاكِحِ نَشَاطَتِهِمْ . أَثَرٌ وَاضِحٌ فِي تَنْشِيطِ الْأَدَبِ . فَقَدْ تَحَزَّبَ لَهُمْ عَدَدٌ مِنَ الشُّعْرَاءِ وَوَضَعُوا الْقَصَائِدَ فِي مَدْحِهِمْ ، وَتَشْجِيعِهِمْ عَلَى الْجِهَادِ ، وَالتَّغْيِي بِشَهْدَائِهِمْ . كَمَا أَلْقَى خُطَبَاؤُهُمْ عِظَاتٍ وَمُقْطَعَاتٍ تَثْرِيَّةً تَبْلُغُ أَرْفَعَ الْمُسْتَوَاتِ الْفَنِّيَّةِ مِنْ حَيْثُ الْبَلَاغَةِ . مِنْ أَشْهُرِ أَدْبَائِهِمْ : عَمْرَانُ بْنُ حَظَّانٍ (ت. ٧٠٧م) ، الطَّرْمَاحُ بْنُ حَكِيمٍ (ت. ٧١٨م) .

كَانَ الْخَوَارِجُ يَتَشَدَّدُونَ فِي الْقِيَاسِ بِظَاهِرِ الْقَوَاعِدِ وَالْأَحْكَامِ . وَقَدْ كَانَ اعْتِرَاضُهُمُ الْأَوَّلُ عَلَى الْإِمَامِ عَلِيٍّ أَنَّ الْحَرْبَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ مُعَاوِيَةَ كَانَ يَجِبُ أَنْ تَنْتَهِيَ فِي مِيدَانِ الْقِتَالِ .

(فُرُوح - تَارِيخُ الْفِكْرِ ... ص ١٤٧)
 اتَّسَعَتْ حَرَكَةُ الْخَوَارِجِ فِي دَوْلَةِ بَنِي أُمَيَّةٍ . وَلَكِنْ خَبَا شَيْءٌ مِنْ حِمِيَّتِهِمُ الْحَرِيَّةِ وَمَا لَ بَعْضُهُمْ إِلَى الْاعْتِدَالِ فِي الرَّأْيِ السِّيَاسِيِّ وَالدِّينِيِّ .

(فُرُوح - تَارِيخُ الْفِكْرِ ... ص ١٤٩)

٢ - مِنْ الْمَعْرُوفِ أَنَّ إِقْبَالَ الْمُتَفَرِّجِينَ عَلَى خَيَالِ الظَّلِّ كَانَ كَبِيرًا ، وَبَقِيَ فِي أَرْذَادِهِ إِلَى أَنَّ شَاعَ الْمَسْرَحَ وَالسَّيْمَا ، فَتَوَقَّفَ النَّشَاطُ فِيهِ . وَكَانَ آنَ ذَلِكَ وَسِيلَةً رَاجِحَةً مِنْ وَسَائِلِ التَّسْلِيَةِ ، وَالتَّرْفِيَةِ عَنِ النَّفْسِ ، فَعُنِيَ بِهِ النَّاسُ وَالْأُدْبَاءُ عِنَايَةً خَاصَّةً . وَلَيْسَ فِي التَّارِيخِ إِشَارَةٌ وَاضِحَةٌ إِلَى مَصْدَرِهِ الْأَوَّلِ ، لِأَنَّ بَعْضَهُمْ يَقُولُ بِإِنْتِقَالِهِ مِنْ تَرْكِيَا إِلَى الْعَرَبِ فَأُرُوبَا ، وَيَذْهَبُ آخَرٌ إِلَى أَنْطَلَاقِهِ مِنَ الشَّرْقِ الْأَقْصَى ، وَمِنَ الصِّينِ بِالذَّاتِ . وَاتَّعَالَه مِنْ خِلَالِ الْأَقْوَامِ الرَّاحِفَةِ غَرْبًا ، إِلَى الْأَتْرَاكِ ، وَمِنْ ثَمَّ إِلَى الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ وَالْغَرْبِيِّ .

٣ - قَدْ يَكُونُ السُّورِيُّونَ وَاللُّبْنَانِيُّونَ وَالْمِصْرِيُّونَ مِنْ أَكْثَرِ الشُّعُوبِ الْعَرَبِيَّةِ عِنَايَةً بِخَيَالِ الظَّلِّ . أَكْبَبَ بَعْضُهُمْ عَلَى هَذَا الْفَنِّ ، فَحَدَّدَ أُصُولَهُ ، وَوَضَعَ فِيهِ الْحِكَايَاتِ ، وَعَيَّنَ لَهُ الْأَلْحَانَ ، وَرَمَى فِي كُلِّ ذَلِكَ إِلَى إِمْتِنَاعِ الْمُشَاهِدِينَ وَإِفَادَتِهِمْ مِنْ عِيرِ الْحَيَاةِ ، مَتَّخِذًا مِنْهُ أَدَاةً تَسْلِيَةً وَتَوْجِيهًا فِي الْوَقْتِ نَفْسَهُ . وَمَا يَزَالُ لَدَيْنَا إِلَى الْآنَ بَعْضُ إِشَارَاتٍ إِلَى مَسْرَحِيَّاتِ خَيَالِ الظَّلِّ أَلْفَهَا مِصْرِيُونَ ، أَوْ سُوْرِيُونَ ، أَوْ جَزَائِرِيُّونَ ، أَوْ تُونِسِيُونَ . أَشْهَرُهَا مَا وَصَلَ إِلَيْنَا مِنْ تَأْلِيفِ الْمِصْرِيِّ مُحَمَّدَ بْنِ دَانِيَالٍ (١٢٤٨-١٣١١) ، مَازَجًا فِيهَا التَّرُّ بِالشَّعْرِ ، وَالْعِظَّةَ بِالْفِكَاهَةِ ، وَهِيَ (طَيْفُ الْخَيَالِ) ، (عَجِيبٌ وَغَرِيبٌ) ، (الْمُتِّيمُ وَالضَّائِمُ الْيَتِيمُ) .

تَعَدَّدَتْ فِرَقُ الْخَوَارِجِ حَتَّى أَحْصَاهَا بَعْضُ الْمُؤَرِّخِينَ نَحْوًا مِنْ عِشْرِينَ . وَكَانَ أَسْبَابُ كَثْرَتِهِمْ وَتَنَوُّعِهِمْ مَا جَرَى بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ تَخْصُومِهِمْ مِنْ مَنَاطِرَاتٍ . (الصَّالِحُ . النُّظْمُ ... ص ١٣٢)

imagination sf.

خَيَالٌ

رَاجِعُ مَادَّةَ : مُخَيَّلَةٌ .

إِنَّ الْخَيَالَ مَلَكَةً مِنْ مَلَكَاتِ الْعَقْلِ . بِهَا تُمَثَّلُ أَشْيَاءٌ غَائِبَةٌ كَأَنَّهَا مِثْلَةٌ حَقًّا لَشُعُورِنَا وَمَشَاعِرِنَا .

(خَانَ . الْأَسَاطِيرُ ... ص ٢٢)

عِنْدَ الرُّومَنَاطِقِيِّينَ وَجَدَ الْإِيمَانُ الْمَطْلُوقَ بِالْخَيَالِ . وَبَلَّغَتْ نَظَرِيَّةُ الْخَيَالِ الشَّعْرِيِّ ذُرُوعَهَا عِنْدَ كُلِّ مِنَ الشُّعْرَاءِ وَالْمُفَكِّرِينَ الرُّومَنَاطِقِيِّينَ .

(عَبَّاسُ . فَنَ الشَّعْرِ ... ص ١٤٧)

الْخَيَالُ هُوَ الْفُرْقَةُ الْمُظْلَمَةُ الَّتِي تُحَوِّلُ الظَّلَالَ الشُّعُورِيَّةَ الْمَوْهَةَ إِلَى صُورَةٍ ذَاتِ شَكْلٍ وَحُدُودٍ وَمَعْنَى .

(حَاوِي . فَنَ الْوَصْفِ . ص ١٥)

خَيَالِ الظَّلِّ ombres chinoises

١ - نَوْعٌ مِنَ الْمَسَارِحِ الشَّعْبِيَّةِ ، قِوَامُهُ تَحْرِيكُ تَجْمُوعَةٍ مِنَ الدُّمَى وَرَاءَ سِتَارَةٍ رَقِيقَةٍ بَعْدَ إِطْفَاءِ النُّورِ فِي قَاعَةِ الْعَرْضِ وَتَسْلِيْطِهِ عَلَى الدُّمَى بِحَيْثُ تَبْدُو ظِلَالُهَا عَلَى السِّتَارَةِ الْمَوَاجِهُةِ لِلْمُتَفَرِّجِينَ . وَيَقُومُ بِتَوْقِيعِ إِشَارَاتِهَا وَخُطُوبَاتِهَا ، وَنَقْلِهَا مِنْ مَوْقِفٍ إِلَى آخَرَ ، اخْتِصَاصِيًّا أَوْ أَكْثَرَ مِنْ غَيْرِ أَنَّ يَبْدُو لَهُ أَثَرٌ عَلَى السِّتَارَةِ . وَتَكُونُ حَرَكَاتُهَا مُطَابِقَةً لِمُضْمُونِ الْحَوَارِ الْعَامِّيِّ الْمَسْمُوعِ ، وَمُوَافِقَةً لِلْأَلْحَانِ الْمُرَافِقَةِ لَهُ . وَهِيَ مَصْنُوعَةٌ عَادَةً مِنَ الْوَرَقِ الْمُقَوَّى أَوْ الْجِلْدِ الْمَضْغُوطِ .

وَصَلْنَا فِعْلًا عِدَّةَ بَابَاتٍ مِنْ بَابَاتِ خَيَالِ الظَّلِّ الَّتِي كَتَبَهَا فِي عَصْرِ الظَّاهِرِ يَبْرِسُ الْكَاتِبِ الشَّعْبِيِّ مُحَمَّدُ بْنُ دَانِيَالٍ .
وهي مَكْتُوبَةٌ بِاللُّغَةِ الْعَامِيَّةِ .

(الاداب . ١٩٦٣ . ٥٠٥٠٧)

هُنَاكَ لَوْثٌ مِنَ الْمَسْرُوحِ عَرَفَهُ الْجَزَائِرِيُّونَ . وَهُوَ يُشَبِّهُ خَيَالِ الظَّلِّ الْمَعْرُوفِ فِي الْبِلَادِ الْعَرَبِيَّةِ . فِي الْمَشْرِقِ الْعَرَبِيِّ . أَنَّهُ مَسْرُوحُ الْقِرَاقُوزِ .

(خضر . الادب الجزائري . ص ٥٤)

د

داء العصر

mal du siècle

مَرَضُ الْعَصْرِ : حَالَةٌ نَفْسِيَّةٌ سَيَّطَرَتْ عَلَى الشَّبَابِ فِي فَرَنْسَا بَعْدَ سُقُوطِ الْإِمْبَرَاطُورِيَّةِ عَامَ ١٨١٥ . تَمَيَّزَتْ بِأَزْمَةٍ فِي الْإِرَادَةِ ، وَرَهَافَةٍ فَائِقَةٍ فِي الْحَسَاسِيَّةِ ، وَأَسْتِحَالَةِ الثِّقَةِ بِالْعَقْلِ . وَقَدْ عَرَضَ الشَّاعِرُ مُوسِيهَ لَهُذِهِ الظَّاهِرَةِ فِي كِتَابِهِ (اعترافات ابن العصر) (١٨٣٦) .
وَالْبَاعِثُ الْخَفِيُّ لَهُذِهِ الْحَالَةِ هُوَ الْيَأْسُ الَّذِي أَصَابَ الشُّبَّانَ أَمَامَ الْعَالَمِ الرَّتِيبِ الَّذِي عَقِبَ انْتِهْيَارِ الْإِمْبَرَاطُورِيَّةِ ، وَضِياعِ الْأَمَالِ الَّتِي تَعَلَّقَتْ بِهَا .

كَانَ دَاءُ الْعَصْرِ . عَلَى الصَّعِيدِ الْإِبْدَاعِيِّ . الشُّعُورِ الطَّاعِجِيَّ عِنْدَ الشَّاعِرِ . بِالْحَاجَةِ إِلَى الْأَسْتِحْدَاثِ وَالتَّجْدِيدِ .

(ادونيس . مقدمة ... ص ٣٨)

سَرَى هَذَا الشُّعُورُ الْحَزِينُ عِنْدَ الشُّعْرَاءِ الْفَرَنْسِيِّينَ . وَتَجَاوَزَهُمْ إِلَى شُعْرَاءِ انْتَكَلَتْهَا وَغَيْرِهَا مِنَ الْبِلَادِ الْأُرُوبِيَّةِ بَحِثَ أَصْبَحَ كَأَنَّهُ دَاءُ الْعَصْرِ .

(ضيف . الأدب العربي ... ص ٦٠)

يَعْرِو مُحَمَّدٌ مَنَدُورُ الْعُتْفِ فِي الْخُصُومَةِ عِنْدَ الْمَازَنِيِّ إِلَى مَا يُسَمِّيهِ مَرَضَ الْعَصْرِ ، وَهُوَ حَالَةٌ تَنْتَابُ الشُّبَّانَ مِنْ تَصَادُمِ

أَمَالِهِم بِالْوَاقِعِ . فَيَتَوَلَّدُ فِيهِمُ السُّخْطُ ، وَالتَّمَرُّدُ ، وَالشُّكُورُ . وَالْأَيْنُ .

(المقدسني . الفنون ... ص ٣٧٣)

dadaïsme sm.

دادوية

١ - مَذْهَبٌ فِي الْفَنِّ وَالْأَدَبِ نَشَطَ سَنَوَاتٍ مَعْدُودَةٍ بَعْدَ عَامِ ١٩١٧ فِي سويسْرَا وَفَرَنْسَا ، وَتَمَيَّزَ بِالتَّأَكِيدِ عَلَى حُرِّيَّةِ الشَّكْلِ تَحْلُصًا مِنَ الْقِيُودِ التَّقْلِيدِيَّةِ ، وَنَادَى بِفَكِّ إِسَارِ الْكَلِمَةِ مِنْ عِبَادِيَّةِ الْمَعْنَى بِحِثِّ لَا يَبْقَى مِنْهَا سِوَى قِيَمَتِهَا كِمَوْضُوعٍ شِعْرِيٍّ . وَقَدْ اخْتِيرَتْ لِقَفْظَةِ دَادَا رَمْزًا لِهَذَا الْمَذْهَبِ ، وَهِيَ كَلِمَةٌ فَارِغَةٌ مِنَ الْمَعْنَى فِي ذَاتِهَا .

٢ - حَاولَتِ الدَّادَوِيَّةُ ، فِي انْتِدَاعِهَا الثَّوْرِيِّ ، وَفِي تَحْقِيقِ أَغْرَاضِهَا ، مُهَاجِمَةً مَنَابِعَ الْفِكْرِ وَاللُّغَةِ ، مُعْبِرَةً عَنْ هَذَا الْمَوْقِفِ السَّلْبِيِّ فِي مَنَشُورِهَا الصَّادِرِ عَامَ ١٩١٨ الَّذِي قَالَتْ فِيهِ بِلْسَانَ أَحَدِ مُؤَسِّسِيهَا تَرِيستَانِ تَرَاوَا «أُحْطِمُ أَدْرَاجَ الدِّمَاغِ وَالنِّظَامَ الْاجْتِمَاعِيَّ ،

٢ - الاتجاه العالمي حاليًا هو في اندماج عدد كبير من الدور في مؤسسة واحدة لتوسيع دائره نشاطها وقيامها بتحقيق مشاريع كبرى تتطلب الكثير من الإمكانيات المادية ، والإدارية ، والفكرية .

إن كل دار من دور النشر تجد نفسها مضطرة اليوم إلى توزيع كتبها بوسائلها الخاصة .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١ ، ٧٣)

للحياة العلمية في كل أمة أو بلد ظواهر تعرف بها . وفي مقدمتها معاهد العلم والدراسة ، ودور الطباعة والنشر ، والصحافة . (المقدس ، الفنون ... ، ص ٣٥)

داروينية darwinisme sm.

نظرية تطوّر الأنواع ، نادى بها شارل دارون (١٨١٩-١٨٨٢) ، وأرساها على الانتخاب الطبيعي ، وحاول فيها أن يثبت أن الكفاح في سبيل الحياة ، في بيئة معينة ، وبين أفراد نوع واحد ، يُزيل من الوجود الضعفاء منهم . ولا يبقى إلا الذين يتصفون بمزايا مفيدة للنوع . وهذه المزايا تنتقل وراثيًا ، وتأخذ بالبروز والتأكد جيلًا بعد جيل ، فتولد بهذه الطريقة تطوراً في النوع نفسه .

« دَبَجَ وَدَبَجَ : - الشيء ، نَقَشَهُ وَرَبَّنَهُ .

دراسة étude, recherche sf.

١ - راجع مادة : بَحْث .

أخذ الباحثون في الأعوام الأخيرة يُعنون عناية واسعة بدراسة

وأوهن العزائم في كل مكان ، وأقذف بيد السماء إلى الجحيم ، وبعثني الجحيم إلى السماء . وأعيد الدُّولاب الخصب في سيرك عالمي إلى القوى الحقيقية ، وإلى نزوة كل امرئ . وفي هذه القوضوية اللفظية والمعنوية أرادت الدادوية الوصول إلى المادة الخام الأصلية في الفن الشعري ، كأننا بها تقول : لنحطّم كل شيء ولنر . من بعد ، ما يبقى في أيدينا . فما سلّم بعد هذه المجزرة هو الواقع الحقيقي الذي لا يرقى إليه شك ، ولا يقوى على تشويهه أو إفساده أي تقليد أو منطق .

للتوسع :

G. Hugnet, *L'Aventure Dada*, 1916-1922. Paris, 1957.

M. Nadeau, *Histoire du surréalisme*, 2 vol. Paris, 1945-1948.

دار النشر maison d'édition

١ - مؤسسة الغاية منها إخراج الكتب أو الجرائد والمجلات وتأمينها لتوزع على المكتبات والقراء . وهي عادة متخصصة بنوع معين من الأبحاث كالعلوم ، أو الآداب ، أو التاريخ ، أو اللغة ، أو الفن الخ .. فتطلب من الكتاب أن يؤلفوا لها في هذه الموضوعات ، أو تعهد إليهم في نقل ، أو اقتباس المصنفات الأجنبية المتعلقة باختصاصها . ويُعتبر قيام دور النشر من أهم البواعث المؤدية إلى تعميم الثقافة والتشجيع على التأليف .

أدبنا الحديث ، قَلَّمَا يَنْصِي عام دون أن تُنشر فيه أبحاث جديدة .

(ضيف . الادب العربي ... ص ٧)

٢ - دراسة أحادية : دراسة تتعلق بمَوْضوع واحد ، أو مَسْأَلَة مُعَيَّنَة من التاريخ ، أو العلم ، أو النقد ، أو تناول شخصية مفردة .

« دَرَجٌ » : ١ - ما يُكْتَب فيه . ٢ - في القراءة ، أن تُقرأ الكلمة دفعة واحدة بلا تَهَجُّجٍ .

drame sm.

دَرَامَا

١ - أدبُ المَسْرَح ، في مقابل الفَنِّ الغِنائي وفَنِّ المَلْحَمَة . وتدلُّ اللَّفْظَة بِخَاصَّة على التَّمْثِيلِيَّة الَّتِي لَيْسَتْ بِمُأَسَاة صَافِيَة ، أو مَلْهَاء مَكْتَمَلَة الشُّرُوط .

٢ - مَرَّت الدَّرَامَا ، خلال التاريخ ، في مراحل متنوِّعة ، وتطوَّر مَفْهُومُهَا ، ومَضْمُونُهَا . وأَسْلُوبُهَا بِحَيْثُ تَصْنَعُ صِيَاغَة تَحْدِيد عامَ لها . غَيْرَ أَنَّ مِيزَتَيْنِ أَتْنَتَيْنِ رَافِقَتَاهَا فِي جَمِيعِ أَدْوَارِهَا ، هُمَا أَنَّهَا فَنٌّ اسْتِعْرَاضِيٌّ ، حَيٌّ ، مَوْجَّهٌ إِلَى سَمْعِ الْمُتَفَرِّجِ ، وَنَظَرِهِ ، وَعَاطِفَتِهِ ، وَخِيَالِهِ . وَفَكَرِهِ مَعًا ، وَأَنَّهَا لَيْسَتْ بِالمُأَسَاة الْخَالِصَة ، وَلَا بِالمَلْهَاء الصَّافِيَة ، بَلْ هِيَ مَزِيجٌ مِنْهُمَا ، أَيْ تَمَثُّلُ الْحَيَاة فِي أَفْرَاحِهَا وَأَلَامِهَا ، وَرِصَاتِهَا ، وَمِبَادِلِهَا .

٣ - مُنْذُ انْتِطَاقِ المَسْرَحِ اليُونَانِي بَرَزَ فَنٌّ هَجِينٌ ، بَيْنَ المُأَسَاة وَالْمَلْهَاء ، عُرفَ بِالدَّرَامَا الهِجَائِيَّة الَّتِي كَانَ المُوَلِّفُ يَقُومُ عَادَةً بِتَقْدِيمِهَا

لِلجُمْهُور مُسْتَعِينَا بِشَخْصِيَّاتٍ تَقْلِيدِيَّة مَعْرُوفَة المَلَامِح ، تَشَارِكُهُ فِي الإِلْقَاءِ وَالتَّمْثِيلِ . وَأَشْهُرُ مَا وُضِعَ فِي هَذَا اللَّوْنِ مِنَ الأَدَبِ مَسْرُوحِيَّة (السيكلوب) ، أَيْ العِمْلَاقِ الأُسْطُورِيِّ الوَحِيدِ العَيْنِ ، بِقَلَمِ أوريبيد .

٤ - لَمْ تُعَنَّ اللُّغَة اللَّاتِينِيَّة بِالدَّرَامَا ، وَلَمْ يَظْهَرْ لَهَا أَثَرٌ فِي آدَابِهَا ، بَلْ ابْتُعِثَتْ فِي القُرُونِ الوُسْطَى بِشَكْلِ (الدَّرَامَا الطَّقُوسِيَّة) ، أَيْ المَجْسَمَة لِجَوَانِبِ مِنَ الشَّعَائِرِ الدِّينِيَّة المَسِيحِيَّة الَّتِي جَاءَتْ لِتُعَبِّرَ عَنِ الوَحْيِ الدِّينِيِّ ، وَعَنْ تَمَسُّكِ الشَّعْبِ بِعَقِيدَتِهِ ، وَإِقْبَالِهِ الحِمَاسِيَّ عَلَى القَضَايَا المَصِيرِيَّة والأُخْرَوِيَّة .

٥ - لَاحَتْ مِنْهَا مَلَامِحٌ فِي فَرَنَسَا خِلَالَ القَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ فِي خَلِيطٍ مِنَ المَلْهَاءِ وَالْمُأَسَاة ، وَتَحَوَّلَتْ إِلَى مَسْرُوحِيَّة تَعْتَمِدُ الإِضْحَاحَ إِلَى جَانِبِ مَا تَتَضَمَّنُهُ مِنَ المَوَاقِفِ العَصِيْبِيَّةِ وَالمُثِيرَةِ لِلأَشْجَانِ . غَيْرَ أَنَّ التِّيَّارَ الكَلَّاسِيكِيَّ الَّذِي طَغَا آنَذاك ، فَرَضَ عَلَى الفَنِّ المَسْرُوحِيِّ قَوَاعِدَ وَشُرُوطًا قَصَصَتْ بِالقَصْلِ بَيْنَ العُنْصُرِ المَأسَوِيِّ وَالْعُنْصُرِ الهَزْلِيِّ فَصْلًا تَامًا . وَفِي هَذِهِ الأَثْنَاءِ أَرْدَهَرُ فِي إسبَانِيَا نَوْعَانِ مِنَ الدَّرَامَا ، الأَوَّلُ هُوَ الدَّرَامَا المَقْدَسَة الَّتِي أُبْدِعَ فِيهَا كَلْدَرُونُ آثَارًا خَالِدَة ، وَالثَّانِي هُوَ الدَّرَامَا المَعْنِيَّة بِمَوْضُوعَاتِ الشَّرَفِ ، وَالحُبِّ ، وَنَقْدِ العَادَاتِ الاجْتِمَاعِيَّة الَّتِي عَاجَلَهَا لَوْبُهُ دُوفِيغَا وَسِرْفَنْتِسُ وَكَلْدَرُونُ أَيْضًا . وَفَرَضَتْ الدَّرَامَا الِإِلِصْبَابِيَّة نَفْسَهَا فِي أَنْكَلَتِهَا لِتُعَبِّرَ بَعْنُفٍ وَوَاقِعِيَّةً عَنِ شَجُونِ الْحَيَاةِ وَمُتَعَمِّهَا ،

طبيعي بين عاملين أساسيين : الجد والهزل اللذين يتلاقيان فيها كما يتلاقيان في الحياة نفسها . وبذلك انطلقت الدراما الجديدة المليئة بالأحداث والمقاطع الغنائية ، المعنية بالقضايا المعاصرة والمشددة على التاريخ الوطني والألوان المحلية ، مازجة التطلق ، والمزاج ، بالرصانة ، والقسوة ، مَهْمَلَة الأصول الكلاسيكية ، فارضة وجودها لأعوام على الأدب والجماهير . وبذلك تجاوزت الاصول المتعارف عليها عادة ، واختلطت فيها الأغراض والموضوعات ، وعكست أحيانا التيارات التثريّة والشعرية ، والمذاهب الفنية الشائعة في عهدها .

٨- في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ارتقت الدراما قِمة الإبداع في عدد من البلدان الأوروبية ، وبخاصة في آثار ابسن التروجي ، وسترانديج الأسوجي ، وتشيكوف الروسي ، وهوبمان الألماني ، وسينج الإيرلندي ، وبيرنالدو الإيطالي ، لتتلاقى فيها ، في الوقت الحاضر ، جميع النزعات ، وتُصَبِّح مُخْتَبِراً حياً للنظريات الاجتماعية ، والفلسفية ، والأدبية ، وينهاوى كلّ تحديد منطقي لها ، وتُسَع لتُشْمَل الحياة وما فيها من جمال ، وقبح ، وحنان ، وقسوة ، وممكن ، ومحال ، وعزم ، ووعي ، وضياح ، وشاعرية .

٩- راجع مادة : مسرحية .

مال التأليف المسرحي نحو الدراما الرومنطيقية . أكثر ما

كما تراءت في آثار مارلوي وبن جُسن ، وفي روائع شكسبير الذي ملأ مسرحياته بشخصيات متنوعة ومختلفة خلقاً ، ومقاماً . فعُني بالملوك ، والأمراء ، وكبار القواد ، كما عُنِيَ بالعمال ، والمزارعين ، وصغار الصناع ، واثار الحياة فيهم بقدرته الفنية الخارقة .

٦- في القرن الثامن عشر نَجَمَ عن الثورة على قيود الكلاسيكية في فرنسا ، وعن الميل إلى الواقعية ، وتأثير العناصر الأجنبية الدخيلة ، وبروز الطبقة الوسطى ، ظهور الدراما البورجوازية التي حددها ديدرو بقوله إنها مسرحية نثرية تتوخى الحقيقة في تعبيرها ، وإشاعة الحركة ، وإثارة الانفعالات النفسية ، لتمثل كل ما يضطرب به المجتمع من شقاق وشر ، وألفة وجمال ، ولتنتهي من بعد ، إلى مُحَصَّل خُلِقَ واضح . وفي ألمانيا اعتنق لسنغ أفكار ديدرو ، فألف عدداً من المسرحيات البورجوازية والفلسفية حسب النهج الفرنسي ، وماشى غوته التيار الجديد كُرها بالتقاليد المتوارثة . وتحزراً من الكبت الكلاسيكي المُرْهَق .

٧- كان للعوامل المتراكمة عبر عشرات السنين ، وللأسلوب الشكسبييري ، ونظريات منزوني الإيطالي أثر بليغ في نشوء الدراما الرومنسية وتطورها خلال القرن التاسع عشر . فقد حدّد فكتور هوغو مَصْمُونَهَا في مقدمة (كرومبول) (١٨٢٧) ، قال ما معناه : إنّ قوامها هو الواقعية ، والواقعية تنشأ من امتزاج

précision sf.

دِقَّة

مال . ثم راح يستغل الأسطورة والفكر المجرد في مسرح أعد
للاستبحار الذهني . ولم يعد للتشثيل .

(الفكر العربي . ص ٢٣٤)

للتوسع :

M. Descotes, *Le Drame romantique et ses grandes créatures*, Paris, 1955.

F. Gaiffe, *Le Drame en France au XVIIIe siècle*, Paris, 1910.

M. Lioure, *Le Drame*, Paris, 1963.

١ - (فكرياً) : عمليّة تقدير الحقيقة بإحكام .
إمّا عن طريق التفكير المنطقي . ومصدرها
العقل . وإمّا عن طريق رهاقة الحس ،
ومصدرها الذوق والعاطفة .

٢ - (أسلوباً) : تطابق العبارة والموضوع
المعالج . أو المثنى والمعنى .

٣ - (أدبياً) : تركز الدقة على مطابقة
اللفظة المعنى المقصود . لأن الكلمة لا تكون
دقيقة إذا لم تكن خاصة بالمعنى المقصود ،
وكذلك الأمر في العبارة . فإن لكل خاطرة من
الخواطر عبارة تؤدي معناها . وقد يعتمد
الكاتب . في بعض الأحيان . إلى تلمس
طريقه . فيورد ألفاظاً وعبارات نحوم حول
القصد . ومع ذلك يظل بعيداً عن هدفه .

* درس : - الكتاب . أقبل عليه بقرأه ليحفظه .

* درس : قسم من الكتاب يدرس ليحفظ .

* دستور : ١ - قانون . قاعدة . ٢ - كتاب
تُجمع فيه قوانين الدولة وشرائعها .

دُعَابَةٌ humour sm., humour noir.

١ - هي عادة اعتياد الترسن والوقار في
التعبير عن أشياء أو أفكار بأسلوب سُخْرِيٍّ
أو هزلي . وهي تختلف عن السخرية المألوفة
بأنها حالة ذهنية وليست صورة بيانية . وتفرض
الاحتفاظ بالزرانة . وتتضمن أحياناً تأكيداً
لفرض محال . وذلك ليخطيء فكرة أو
لإسقاط حجة . أو تحاول زرع الشك في
منطقية ما يقوله الآخرون .

٢ - دُعَابَةٌ سَوْدَاءُ : فكاهة تتناول الحياة
بعنف وقسوة مأسوية .

* دَقِترٌ : مجموع أوراق مضمومة .

لأنه لم يهتد إلى المفردات والصيغ المطابقة تماماً
لغرضه ، فيقع في الكلام المعاد والإطناب
والعموض .

٤ - القاعدة الذهبية في الدقة هي الاكتفاء
بالضروري ، وبذلك تقتضي عادةً الإنجاز
وتركيز الفكرة في أقل ما يتيسر من الألفاظ ،
كما تفرض الاقتصاد في سوق الصفات
والتوجه المباشر إلى الأسماء والأفعال المعبرة .
وبمقدار ما يكون الأديب مطلعاً على مفردات
اللغة ومواضع استعمالها ومعانيها الحقيقية
والمجازية ، وشمول ظلها للأعيان ، والخواطر ،

الطَّبِيعِيَّةُ ، كَلَامًا إِلَى غَايَتِهِ .
 و - دَلِيلُ الْجَهْلِ . وَهُوَ الْمَوْجَّهُ إِلَى
 الْجُمْهُورِ ، وَلَيْسَ مِنَ السَّهْلِ اكْتِشَافُ
 بُطْلَانِهِ .
 ز - الدَّلِيلُ الْمَوْضُوعِي ، وَهُوَ الْمَوْجَّهُ
 إِلَى الْمَوْضُوعِ نَفْسِهِ ، وَلَيْسَ إِلَى الشَّخْصِ
 صَاحِبِ الدَّعْوَى .

ح - الدَّلِيلُ الطَّبِيعِيُّ ، وَهُوَ الَّذِي يُنْطَلَقُ
 مِنْ حَدُوثِ الْعَالَمِ أَوْ حَدُوثِ أَيِّ قِسْمٍ فِيهِ ،
 وَيَنْتَهِي إِلَى مَوْجُودٍ ضَرُورِيِّ هُوَ الْخَالِقُ .
 ط - الدَّلِيلُ الْوُجُودِي . وَهُوَ الَّذِي يُثَبِّتُ
 وُجُودَ اللَّهِ مِنْ فِكْرَةِ اللَّهِ ذَاتِهَا ، أَيْ مِنْ
 تَعَرُّفِهِ .

dūbit

دوبيت

١ - نَظْمٌ بِأَنِّي بَيِّنُ بَيِّنِينَ . وَهُوَ مِنْ آثَارِ
 الْأَدَبِ الْفَارْسِيِّ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ . وَلَمْ يَظْهَرْ
 هَذَا النَّوعُ إِلَّا فِي وَقْتٍ لَاحِقٍ عَلَى أَلْسِنَةِ الشُّعْرَاءِ
 الْمَتَأَخِّرِينَ . وَوزنُهُ : فَعْلُنْ . مُتَفَاعِلُنْ .
 فَعُولُنْ فِي الْمَصْدَرِ . وَمِثْلُهَا فِي الْعَجَزِ .

٢ - اللَّفْظَةُ مُؤَلَّفَةٌ مِنْ كَلِمَتَيْنِ إِحْدَاهُمَا
 فَارْسِيَّةٌ (دو) وَمَعْنَاهَا ائْتَانٌ ، وَالْأُخْرَى (بيت)
 عَرَبِيَّةٌ . وَدَعِيَ هَذَا النَّوعُ مِنَ النَّظْمِ بِالدُّوْبِيَّتِ
 لِأَنَّ الْقِطْعَةَ مِنْهُ لَا تَتَجَاوَزُ بَيِّنَتَيْنِ .

اسْتُخْدِمَتِ اللَّغَةُ الْعَامِيَّةُ ، وَبِخَاصَّةٍ فِي الْمَوْشَعِ وَالدُّوْبِيَّتِ ،
 وَأَخَذَ الشُّعْرَاءُ يَكْتُبُونَ بِاللُّغَةِ الْعَامِيَّةِ ذَاتَهَا أَنْوَاعًا شِعْرِيَّةً مِثْلَ

وَالْأَخِيلَةَ ، يَكُونُ دَقِيقَ الصَّبَاغَةِ . مَتَمَكَّنًا مِنْ
 اللَّغَةِ وَالتَّصَرُّفِ بِهَا ، وَقَرِيبًا مِنَ الدَّقَّةِ .

إِنَّ الدَّقَّةَ الَّتِي تَخَذُ مِنَ الْمَوَاضِعِ الْجَامِعَةِ عَلَى الْعُمُومِ مُنَاقِضَةٌ
 لِلسَّعَةِ الرَّحْبَةِ الطَّامِحَةِ الَّتِي تَمَيِّزُ الْمَقَالَاتِ وَالْمَحَاوِلَاتِ .
 (الفكر العربي ... ص ١٧٥)

preuve sf., argument sm.

دليل

حُجَّةٌ ، بَرَهَنَةٌ عَلَى صِدْقِ رَأْيٍ . وَغَايَتُهُ
 تَوْصُلُ الْعَقْلِ إِلَى التَّصَدِّيقِ الْيَقِينِيِّ بِمَا كَانَ
 يُشَكُّ فِي صِحَّتِهِ . وَهُوَ أَنْوَاعٌ :

أ - دَلِيلُ الْعَصَا . يُسْتَدَلُّ بِهِ عَلَى وُجُودِ
 الْعَالَمِ الْخَارِجِيِّ بِضَرْبِ الْأَرْضِ بِالْعَصَا .

ب - دَلِيلُ الْفَيْلَسُوفِ بَرَكِيِّ . وَهُوَ الَّذِي
 يُسْتَدَلُّ بِهِ عَلَى عَدَمِ وُجُودِ الْمَعَانِي الْعَامَّةِ
 فِي الْعَقْلِ ، بِالْقَوْلِ إِنَّ الْعَقْلَ لَا يَتَصَوَّرُ
 الشَّيْءَ مُجَرَّدًا مِنْ جَمِيعِ مُخَصَّصَاتِهِ .

ج - دَلِيلُ أَخِيلِ . وَهُوَ بُرْهَانٌ عَلَى
 بُطْلَانِ الْحَرَكَةِ لِاعْتِقَادِ زَيْنُونَ الْإِلِيلِيِّ .
 صَاحِبِ هَذَا الدَّلِيلِ . بَأَنَّ الْحَرَكَةَ وَهْمٌ
 مِنْ أَوْهَامِ الْحَوَاسِّ .

د - الدَّلِيلُ الشَّخْصِيُّ . وَهُوَ الَّذِي لَا
 يَصَحُّ إِلَّا ضِدَّ الْحُضْمِ ، إِمَّا لَوْقُوعِهِ فِي
 الْحَطَأِ وَالتَّنَاقُضِ ، وَامَّا لِأَنَّ صَاحِبَ
 الدَّلِيلِ يَصَوِّبُ انْتِبَاهَهُ إِلَى نَاحِيَةِ خَاصَّةٍ
 بِشَخْصِيَّةِ الْحُضْمِ أَوْ مَذْهَبِهِ .

ه - الدَّلِيلُ الْغَائِي . وَهُوَ الَّذِي يُثَبِّتُ
 ضَرُورَةَ وُجُودِ مَوْجُودٍ عَاقِلٍ يُوْجِّهُ الْأَشْيَاءَ

الكان كان . والقوما . والرجل .

(أوديس . مقدمة ... ص ٧٢)

إنَّ الرجلَ وكثيراً من الدَّويِّت مثلاً شِعْرُ ذو شَطْرَيْنِ
يلتزم بقانون الشَّطْرَيْنِ مع الاحتفاظ بحرِّيَّةِ مَعْيَةٍ في التَّقْفِيَةِ .

(الملائكة . قضايا ... ص ٦١)

périodique sm.

دورية

نَشْرَةُ مَطْبُوعَةٍ غَيْرِ يَوْمِيَّةٍ تَصْدُرُ فِي أَوْقَاتٍ
مُعَيَّنَةٍ ، لَا تَحْدِيدَ لِمَقَاسِهَا ، وَعَدَدَ صَفَحَاتِهَا ،
وَمَضْمُونِهَا ، بَلْ يَخْتَلِفُ كُلُّ ذَلِكَ بِاخْتِلَافِ
الغَايَةِ مِنْهَا . وَقَدْ تُطْلَقُ اللَّفْظَةُ أحياناً عَلَى جَمِيعِ
المَطْبُوعَاتِ مِنْ مَجَلَّاتٍ ، وَنَشْرَاتٍ صَادِرَةٍ
بِانْتِظَامٍ .

dialectique sf.

ديالكتيكية

١ - راجع مادَّة : جَدَلِيَّةٌ .

٢ - (أَصْلًا) : فَنَ الحِوَارِ . إِذَا مَا اجْتَمَعَ
اثنانَ مُخْتَلَفَا الرَّأْيِ يَنْشُبُ جَدَلٌ بَيْنَهُمَا ،
يُحَاوِلُ فِيهِ كُلٌّ وَاحِدٌ دَحْضَ رَأْيِ خَصْمِهِ ،
فِيَكُونُ تَعَارُضُ الطَّرَاحِ الْمَعْرُوضَةِ مُحَرَّكَاً
لِلنَّفَاشِ . فَكُلُّ مُنَاقَشَةٍ هِيَ ، مِنْ هَذَا الْجَانِبِ ،
دِيَالِكِيَّةٌ ، مِنْ ذَلِكَ مُحَاوَرَاتُ أَفْلَاطُونِ .

٣ - حَدَّدَ أَرِسْطُو الدِّيَالِكِيَّةَ بِأَنَّهَا فَنَ
الْبَرْهَنَةِ ، وَالتَّقْضِ ، وَمُوَاجَهَةِ الْخَصْمِ بِالتَّقَاضِ ،
فَنَظَرُ بَقُولِهِ هَذَا إِلَى الْمَوْضُوعِ مِنَ النَّاحِيَةِ السَّلْبِيَّةِ .
غَيْرَ أَنَّ لِلدِّيَالِكِيَّةِ وَجْهًا إِبْجَائِيًّا وَاضِحًا لِأَنَّهَا ،
فِي حَقِيقَتِهَا ، فَنَ التَّوَصُّلِ إِلَى مَعْرِفَةٍ صَحِيحَةٍ .

فَهِي تَقْتَضِي التَّيَقُّنَ مِنْ رَأْيِ (الطَّرِيحَةِ) ،
وَمَعْرِفَةَ الرَّأْيِ الْمُخَالَفِ (التَّقْيِضَةِ) ، لِلوُصُولِ
إِلَى الْحَقِيقَةِ الْكَامِلَةِ ، أَيْ الْجَمِيعَةِ . فَالْإِنْسَانُ
عَاجِزٌ عَنْ أَنْ يَفْهَمَ كُلَّ شَيْءٍ فَهْمًا مُبَاشِرًا مِنْ
الْوَهْلَةِ الْأُولَى ، لِذَلِكَ يَتَّبِعُ فِي إِدْرَاكِهِ الْمَعَارِفِ
نَهْجًا مُتَدَرِّجًا دِيَالِكِيًّا . وَقَدْ لَاحَظَ عُلَمَاءُ
النَّفْسِ أَنَّ الْإِنْسَانَ يَفْهَمُ الْأُمُورَ بِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ
وَيُحَقِّقُ ، مِنْ خِلَالِهَا أَيْضًا ، شَخْصِيَّتَهُ بِالتَّصَادُمِ
مَعَ الْآخَرِينَ ، وَبِالْإِزْدَادِ إِلَى نَفْسِهِ فِي آنٍ ،
أَيِّ بِالْعَمَلِ وَالتَّأَمُّلِ مَعًا . وَمِنْ هَذَا يَتَّضِحُ
لَنَا أَنَّ الدِّيَالِكِيَّةَ لَيْسَتْ وَسِيلَةً لِلْمَعْرِفَةِ
فَحَسْبَ . بَلْ هِيَ نَوْعٌ مِنَ الْكَيْنُونَةِ ، وَمِنْ هُنَا
تَبْرُزُ فِكْرَةُ دِيَالِكِيَّةِ كُلِّ وَاقِعٍ إِنْسَانِيٍّ ،
لَيْسَ عَلَى الصَّعِيدِ الْفَرْدِيِّ وَحْدَهُ ، بَلْ عَلَى
صَعِيدِ التَّارِيخِ الْبَشَرِيِّ . فَالِاسْتِعْبَادُ الَّذِي
كَانَ مُنْتَشِرًا قَدِيمًا ، وَقَائِمًا عَلَى تَقْدِيسِ الْقُوَّةِ ،
أَدَّى بِالضَّرُورَةِ إِلَى ظُهُورِ الْمَسِيحِيَّةِ الْمُنَاقِضَةِ
لَهُ ، وَالْقَائِلَةِ بِرَفْعَةِ الْفِكْرِ ، وَسُمُوِّ الرُّوحِ الْإِنْسَانِيَّةِ .
وَنَجْمُ عَنْ ذَلِكَ أَنَّ التَّارِيخَ يَتَطَوَّرُ حَسَبَ قَانُونِ
التَّنَاقُضِ ، فَالْمُغَالَاةُ فِي الرَّأْسَالِيَّةِ (الطَّرِيحَةِ)
تُسَبِّبُ دِمَارَ نَفْسِهَا فِي الْأَزْمَاتِ الْاِقْتِصَادِيَّةِ ،
وَتَكُونُ النَتِيجَةُ ، عَلَى مَا يَقُولُ مَارْكَسُ ، ظُهُورَ
الِاشْتِرَاكِيَّةِ (النَّقِيضَةِ) ، ثُمَّ يَرُوزُ الْاِشْتِرَاكِيَّةُ
(الْجَمِيعَةُ) .

٤ - إِنَّ الْأَنْظِمَةَ الْفَلَسَفِيَّةَ تَتَنَاقَضُ فِي
مَوْقِفِهَا مِنْ طَبِيعَةِ الدِّيَالِكِيَّةِ ، وَتَتَّخِذُ مِنْهَا
مَوَاقِفَ تُرَاوِحَ بَيْنَ التَّأْيِيدِ وَالْمُخَالَفَةِ الْمُطْلَقَةِ .

الأمويين والعباسيين مثلاً هي غير الديباجة التي كان ينسجها الشعراء في مصر والشام والعراق قبل منتصف القرن .
(المقدس . الفنون ... ص ٤٨)

cartésianisme sm.

ديكارتية

١- طريقة الفيلسوف الفرنسي ديكارت ومذهبه .

٢- إنزال التّذليل العقلي مكان الطريقة السلطوية المفروضة فرضاً .

٣- معرفة منطقية مُعتمدة على الاستنتاج القبلي ، بالتعارض مع الطريقة الاختبارية .

٤- (أخلاقياً) : الاعتقاد بأنّ الهوى هو نتيجة لسلطان الجسم على النفس ، لذلك يجب فرض هيمنة العقل على العواطف .

٥- اعتماد الأصول المنطقية في المباحث الفلسفية والأدبية والفنية ، واتخاذ العقل هادياً ومعيّاراً في تحديد القيم وتقديرها ، وفي نقد المصنّفات على اختلاف أساليبها ومضامينها . وأوّل مَنْ مثّل هذا التيار في الأدب العربي ، وفي النقد بخاصة ، هو طه حسين في عددٍ من دراساته .

démocratie sf.

ديموقراطية

١- (سياسياً) : دولة تكون فيها السُّلطة مباشرة بيد كلّ المواطنين الذين يُعتبرون متساوين في الحقوق والواجبات .

٢- (فنيّاً) : توجّه في استيعاء الموضوعات

٥- (فنيّاً) : إنّ القُنون نفسها ، في رأي جماعة من المفكرين والمنظرين ، خاضعةٌ ، في موضوعاتها وأساليبها ، لأصول ثابتة ومتأثرة بالعوامل الفاعلة في المجتمع وفي التاريخ . فهي إذاً مُسيرة بحتمية ديبالكتية في اتجاه معين ، تتخذ فيه مواقف مؤيدة لمنطق التاريخ .

هل ينتج الخير عن الشر . والشر عن الخير . لتكبل ديبالكتية الخير والشر حياة الإنسان ولا يعود يعرف كيف يخرج منها .

(خالد . جبران . ص ١٦٦)

إنّ تداخل المصالح البشرية بشكل ديبالكتيكي . يجعل الخير يصدر عن الشر . كما يجعل هذا الشر يصدر عن الخير .

(خالد . جبران ١٧١)

dībājah

ديباجة

١- فاتحة الكتاب . ولعله أُطلق عليها هذا الاسم مجازاً تشبيهاً لها بقطعة الحرير التي يتأنق الحائك في نسجها ، كما كان معظم الكتاب يُبالغون في تجويد المداخل والمقدمات .

٢- ديباجة الكاتب أو الشاعر : الأسلوب المنمّق الذي يعتمد في التعبير عن خواطره ، ومشاعره ، وأخيلته ، وتمثّل فيه شخصيته المميزة عن شخصيات الأدباء الآخرين .

ين عنايةهم بالديباجة لتهيء سلبية فنية ذات بناء فني جميل . نوحهم أنّ نجي مطالع القصائد جميلة مؤثرة . يهزّها السامع فيأنس بها .

(الفكر ١٩٦٢ . ٧ . ٥٨)

الديباجة الشعرية التي عرفناها لأمرء الشعر العربي أيام

من الكتاب التابعين لوالٍ ، أو أمير ، أو خليفة ليتولوا وَضْعُ التَّصَوُّصِ الَّتِي يَطْلُبُهَا مِنْهُمْ فِي تَسْيِيرِ شُؤُونِ إِدَارَتِهِ .

لم يُجَدِ بونابرت نفعاً ما أنشأه من مجالس شورى سَمِيَتْ بِأَسْمِ الدَّوَائِينِ . أَلْفَهَا مِنْ طَبِيقَةِ الْمُتَقَفِّينَ الْأَزْهَرِيِّينَ وَمِنْ كِبَارِ الْأَعْيَانِ وَالشُّجَرَاءِ .

(ضيف . الادب العربي ... ص ١٢)

إِنَّ الدَّوَائِينَ كَثُرَتْ وَتَنَوَّعَتْ اخْتِصَاصَاتُهَا فِي الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ بَعْدَ أَنْ اسْتَعَانَ الْعَبَّاسِيُّونَ بِخِزْيَةِ الْفُرْسِ الْإِدَارِيَّةِ فِي تَنْظِيمِهَا . وَتَوَسَّعَ صِلَاحَاتُهَا .

(الصالح . النظم ... ص ٣١٦)

٢ - (أدياً) : مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْقَصَائِدِ الْكَبِيرَةِ أَوْ الصَّغِيرَةِ النَّازِلَةِ بَيْنَ دَقَقِي كِتَابٍ . وَهُوَ عَلَى أَنْوَاعٍ . مِنْهَا مَا يَتَضَمَّنُ إِتْنَاجاً فِي مَوْضُوعَاتٍ مُتَشَابِهَةٍ ، وَمِنْهَا مَا يَحْتَوِي عَلَى آثَارِ مَرَحَلَةٍ مَعَيَّنَةٍ مِنْ حَيَاةِ الشَّاعِرِ .

لم تعد الأبيات أمثالاً وحكماً وأقوالاً مُخْتَصِرَةً تَطْوِي فِي كَلِمَاتٍ قَلِيلَةٍ تَجَارِبَ يُحْتَكَنُ عَرَضُهَا فِي دَوَائِينِ وَأَعْمَالٍ كَامِلَةٍ . (الآداب . ١٩٧٢ . ٢ . ٤٤)

كَدَسَ مَا تَشَاءُ مِنَ الدَّوَائِينِ الْحَدِيدَةِ فِي بَيْتِكَ . وَأَقْرَأْ مَا يَخْلُو لَكَ . فَبَيْنَ مِثَالِ الدَّوَائِينِ . وَاحِدٌ أَوْ اثْنَانِ يَتَعَلَّقُ بِهِمَا قَلْبُكَ .

(عشقوني . أضواء ... ص ٦٠)

نتيجة قراءة ديوان من هذا النوع هزة عنيقة . لذينة . من الصَّعْبِ دَفْعُهَا عَنِ النَّفْسِ . إِنَّهَا مُتَعَةٌ ذَهْنِيَّةٌ وَحْسِيَّةٌ فِي آنٍ وَاحِدٍ . (شِعْر . ١٩٦٧ . ٣٥ . ٨٤)

إِلَى قَضَايَا الشَّعْبِ وَهُومِهِ وَإِبْرَازِهَا فِي صُورٍ مَحَبَّةٍ إِلَى النَّفْسِ ، وَمِثْرَةٍ لِلْإِعْجَابِ بِكَدِّهِ ، وَمِثْرَةٍ إِلَى مَا يُعَانِيهِ مِنْ مَشَقَّاتٍ فِي تَأْمِينِ الدَّوْرَةِ الْحَيَوِيَّةِ فِي الْمَجْتَمَعِ . وَقَدْ تَقْضِي هَذِهِ التَّرْعَةُ بِأَحْيَاءِ كُلِّ مَا يَرْتَبِطُ بِالطَّبَقَاتِ الشَّعْبِيَّةِ مِنْ عَادَاتٍ وَتَقَالِيدٍ وَمَعَالِمٍ فُولْكلُورِيَّةٍ تَدَلُّ عَلَى أَصَالَتِهِ .

دَيْمُومَةٌ durée sf.

١ - يَنْدَرِجُ تَحْتَ هَذِهِ اللَّفْظَةِ مَعْنِيَانِ اثْنَانِ : أ - الْمَدَى بَيْنَ بَدَءٍ وَنَهَايَةٍ .

ب - التَّعَاقُبُ بَيْنَ هَذَيْنِ الْحَدَثَيْنِ ، وَالْإِحْسَاسُ بِهِ ذِهْنِيًّا دُونَ أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ مُتَطَابِقًا بِالضَّرُورَةِ مَعَ الزَّمَنِ الرَّيَاضِيِّ وَالْمَجْرَدِ الَّذِي يَسْتَعْمَلُ لِلتَّبْعِيرِ عَنْهُ . مِنْ ذَلِكَ أَنَّ بَرْهَةً دَقِيقَةً وَاحِدَةً قَدْ يَكُونُ لَهَا دَيْمُومَةٌ مُخْتَلِفَةٌ بِاخْتِلَافِ حَالَةِ الشَّخْصِ النَّفْسِيَّةِ مِنْ قَلَقٍ . أَوْ اضْطِرَابٍ . أَوْ فَرَحٍ الْخ .

٢ - (فَتَيَا) : ثَبَاتُ الْقِيَمَةِ الْجَمَالِيَّةِ وَاسْتِمْرَارُهَا خِلَالَ الْأَزْمَنَةِ ، وَهِيَ حَالَةٌ تَتَصَفَّى بِهَا الْآثَارُ الْخَالِدَةُ فِي مُخْتَلَفِ الْفَنُونِ مِنْ نَحْتٍ ، وَرَسْمٍ ، وَأَدَبٍ .

ديوان administration sf., recueil poétique

١ - مَجْلَسٌ ، أَوْ مَكَانٌ يَجْتَمِعُ فِيهِ عَدَدٌ

ذ

ذَاتُ

essence <f>

١ - طَبِيعَةٌ خَاصَّةٌ وَضَرُورِيَّةٌ تَجْعَلُ مِنْ شَيْءٍ هُوَ نَفْسُهُ ، أَوْ مَجْمُوعَةُ الْخَصَائِصِ الْمَكُونَةِ لَهُ .
٢ - (قَدِيمًا) : إِنَّ مَفْهُومَ الذَّاتِ ، أَيْ قِوَامَ الْكَائِنِ ، يُقَابِلُ الْعَرَضَ الَّذِي هُوَ سَطْحِي وَزَائِلٌ . وَإِلَى هَذَا الْمَعْنَى أَشَارَ أَرِسْطُو فِي قَوْلِهِ : إِنَّ ذَاتَ الشَّيْءِ هِيَ مَوْضُوعُ الْفَلَسَفَةِ الْأَسَاسِيَّةِ ، وَهِيَ مَا لَا يُمْكِنُ ، بِأَيِّ شَكْلٍ مِنَ الْأَشْكَالِ ، نِسْبَتُهُ إِلَى مَوْضُوعٍ . وَهِيَ الَّتِي يَتَّصِلُ بِهَا نَوْعَانِ مِنَ الْأَعْرَاضِ : الْأَعْرَاضُ النَّاتِجَةُ عَنْهَا ، وَالْأَعْرَاضُ الْمَفَاجِئَةُ وَغَيْرُ الْمَتَوَقَّعَةِ .

٣ - فِي رَأْيِ دِيكَارْتِ وَسِينُوزَا إِنَّ الذَّاتَ وَالْمَاهِيَةَ مُتَمَايزَتَانِ ، لِأَنَّ الذَّاتَ تَخْتَلِفُ عَنِ الْمَاهِيَةِ بِأَنَّهَا لَا تَمْتَلِكُ الْوُجُودَ وَلِأَنَّهَا بِالنِّسْبَةِ إِلَى الْوُجُودِ ، كَالْمُمْكِنِ بِالنِّسْبَةِ إِلَى الْوَاقِعِ . فَهِيَ تَحْدُدُ الْكَائِنَ فِي حِينَ أَنَّ الْوُجُودَ هُوَ خُذُوثُ الْكَائِنِ وَتَحْقِيقُ الْإِمْكَانِيَّةِ الْمُؤَلَّفَةِ مِنَ الذَّاتِ . قَالَ سِينُوزَا : الذَّاتُ هِيَ الْمَبْدَأُ الْأَوَّلُ الدَّاخِلِيُّ فِي كُلِّ مَا يَرْتَبِطُ بِإِمْكَانِيَّةِ وَجُودِ شَيْءٍ .

٤ - فِي رَأْيِ الْفَلَسَفَةِ الْحَدِيثَةِ أَنَّ الذَّاتَ تَعَارَضُ الظَّاهِرَةَ الَّتِي هِيَ تَصَوُّرُنَا لِلشَّيْءِ ، فِي حِينَ أَنَّ الذَّاتَ هِيَ الشَّيْءُ نَفْسَهُ . وَهَذَا التَّعَارُضُ بَيْنَ الذَّاتِ وَالظَّاهِرَةِ أَدَّى إِلَى بَرُوزِ

عِدَّةِ نَظَرِيَّاتٍ . مِنْ ذَلِكَ أَنَّ الْمَثَالِيَّةَ ، وَبِخَاصَّةِ الْمَثَالِيَّةِ التَّقْدِيَّةِ الْكَنْطَبِيَّةَ ، تَقُولُ إِنَّا لَا نَعْرِفُ إِلَّا الظَّاهِرَ ، وَنَعْجُزُ عَجْزًا نَامًا عَنْ بُلُوغِ الذَّاتِ ، لِأَنَّ الشَّيْءَ فِي نَفْسِهِ مَجْهُولٌ تَمَامًا . أَمَّا الْوَاقِعِيَّةُ فَتَقُولُ إِنَّا نَعْرِفُ ، مِنْ خِلَالِ الظَّاهِرِ ، الذَّاتَ الَّتِي تَعْكُسُهَا . وَإِذَا تَعَمَّقْنَا فِي الظَّاهِرِ تَأْتَى مِنْ ذَلِكَ تَعَمُّقُنَا فِي فَهْمِ الذَّاتِ كَمَا هِيَ الْحَالَةُ فِي مَعَارِفِنَا الْعِلْمِيَّةِ ، فَيَصْبِحُ عِنْدُنَا الْفَارَقُ بَيْنَ الذَّاتِ وَالظَّاهِرَةِ كَالْفَارَقِ بَيْنَ الْمَجْهُولِ وَالْمَعْلُومِ .

٥ - أَمَّا التَّعَارُضُ بَيْنَ الذَّاتِ وَالْوُجُودِ فِي مَذْهَبِ الْوُجُودِيَّةِ فَهُوَ مُخْتَلِفٌ أَسَاسًا عَنِ التَّعَارُضِ الدِّيكَارْتِيِّ . فَالْوُجُودِيَّةُ ، عَلَى خِلَافِ الدِّيكَارْتِيَّةِ ، تَعْتَقِدُ أَنَّ الْوُجُودَ يَسْبِقُ الذَّاتَ .
٦ - (فَتَيًّا) : تَجَلَّى الذَّاتُ هُوَ اكْتِمَالُ الْخَصَائِصِ الْإِنْسَانِيَّةِ الْعَامَّةِ وَالْفَرْدِيَّةِ فِي الْفَنَانِ أَوْ الْأَدِيبِ ، وَبَرُوزُهَا بِوُضُوحٍ وَتَبْغِيرٍ مُتَمَيِّزٍ مِنْ خِلَالِ الْآثَارِ الَّتِي يُبْدِعُهَا . وَلَا يَتَحَقَّقُ الْأَمْرُ إِلَّا بِالْعَوُصِّ عَلَى الْأَعْمَاقِ ، وَاکْتِشَافِ مَا فِيهَا مِنْ كُنُوزِ عِبْقَرِيَّةٍ ، وَعَرَضُهَا فَنِيًّا .

الشَّاعِرُ أَبَدًا مُعَوِّزٌ فِي ذَاتِهِ . يَغْمُضُ عَيْنَيْهِ عَنِ الْحَيَاةِ فِي الْخَارِجِ لِيَفْتَحَ لَهَا عَلَى الْحَيَاةِ فِي الدَّخْلِ .

(عشقوني . اضواء ... ص ٢٧)

الأنما هي الشيء الظاهري أما الذات فهي الأعماق التي تدور فيها المعارك بين غريزة الحب والرغبة في الموت . وهي المنطقة التي يريد السريالي ان يستلمي منها وحيه بلا رقيب من عقل أو قانون خلقي .

(عباس . فن الشعر ... ص ١٠٥)

ليس نادراً أن يشعر الأديب أو الفنان أنه بقدر ما يخلق صنيعه يكشف نفسه . فكأنه يتزعم . شيئاً فشيئاً إلى ضوء النهار ، تنقأ من ذاته المجهولة .

(براكس . جبران ... ص ٢٣)

ذاتانية essentialisme sm.

١ - مذهب فلسفي يقيم المعرفة كلها على أساس من الخبرة الشخصية .

٢ - الذاتانية الجمالية تعتبر أن الأحكام الفنية كلها تُفصح عن ذوق صاحبها وحسب . ولذلك فهي تقف من الكلاسيكية موقفاً سلبياً ، وترى فيها تشويهاً لشخصية الفنان لأنها تُحمد صوت أحاسيسه ، وتحوله إلى أداة تعبير عن قضايا عامة مشتركة بين جميع البشر على مدى الأزمنة .

ذاكرة mémoire sf.

١ - قوة عقلية قادرة على الاحتفاظ بالأحداث الغابرة وعلى إخضرارها للمرء عند الاقتضاء .

٢ - (فتياً) : وقف رجال الفن من الذاكرة

موقفين متناقضين . الأول يقول إنها الأساس في كل إنتاج ، مهما كان حظه من الإبداع ، لأن تراكمها وخبراتها المتتابعة يتفجر خلال القلم ، أو الريشة ، أو الأزميل ، أو الوتر فيكون الأثر الفني محصلاً لهذا التراكم والتفجر معاً . والثاني يذهب إلى أن الذاكرة ، بما تحمله من أثقال الماضي والحاضر ، تعطل في الفنان أصالته ، وتشوه ذاتيته . وتحول بين فطرته والابتكار الخلاق .

في اعتقادي أن البادية قد كان لها في نفس المثني آثار بالغة العمق . فصور رائعة قد طُبعت على شغاف ذاكرته وخياله طبعاً . فلم ينسها قط .

(الشهال . أبو الطيب ... ص ٣٣)

ذرائعية pragmatisme sm.

مذهب يرى أن معيار صديق الآراء والأفكار هو في قيمة عواقبها العملية . فالحقيقة تُعرف بنجاحها ، والله موجود إذا كان وجوده مفيداً لانتظام المجتمع (جيمس ، شيلر ، ديوي) . وهي وثيقة الصلة بالوسائليلية القائلة إن الذكاء والنظريات هي وسائل للعمل .

ذراية loquacité sf.

حدة اللسان وفصاحته .

ذكاء intelligence sf.

١ - جميع وظائف الفكر التي تسعى

لموضوع الخلاف. وقد ارتكزت على مبدئين أساسيين هما: اتخاذ القوانين العامة معايير لتقدير التصرف الفردي، والتماثل بين عدد من الأعمال البشرية، واعتبار ما ينطبق على قسم منها موافقاً للقسم الآخر. ومن هذا يتضح أن الذمامة علم تطبيقي، عاجز عن تعطيل المبادئ المتعارف عليها، وعن الحلول مكان حكم الوجدان.

٣- فن في إخفاء سوء النية بإيراد دقائق جدلية خداعة.

dhū-l-khulaṣah

ذو الخُلَصَة

صَمَّ تَعَبَّدَ لَهُ الْعَرَبُ الْجَاهِلِيُّونَ ، وَهُوَ كِنَايَةٌ عَنْ حَجَرٍ أبيضَ مَنْقُوشٍ ، عَلَيْهِ كَهَيْئَةِ التَّاجِ . وَكَانَ مَنْصُوباً بِتَبَالَةٍ ، بَيْنَ مَكَّةَ وَالْيَمَنِ . تُعْظَمُهُ وَتَهْدِي لَهُ خَنَعَمَ وَجُحَيْلَةَ وَأَزْدَ السَّرَاةِ . وَمِنْ قَارِبِهِمْ مَنْ يُطَوِّنُ الْعَرَبَ مِنْ هَوَازِنَ . وَكَانَ الْعَرَبُ يُلبَسُونَهُ الْقَلَانِدَ وَيُقَدِّمُونَ لَهُ الشَّعِيرَ وَالْحِنْطَةَ ، وَيَصْبَوْنَ عَلَيْهِ اللَّبَنَ ، وَيَذْبَحُونَ لَهُ . وَلَمَّا فَتَحَ الرَّسُولُ مَكَّةَ ، وَأَسْلَمَتِ الْعَرَبُ ، بَعَثَ مِنْ هَدَمَ بُنْيَانِهِ ، وَأَضْرَمَ النَّارَ فِيهِ فَاحْتَرَقَ .

goût sm.

ذَوْقُ

١- مَلَكَهَ الْإِحْسَاسَ بِالْجَمَالِ ، وَالتَّمْيِيزَ بِدَقَّةٍ بَيْنَ حَسَنَاتِ الْأَثَرِ الْفَنِيِّ وَعُيُوبِهِ ، وَإِصْدَارَ الْحُكْمِ عَلَيْهِ . وَالذَّوْقُ ، أَسَاساً ، عَاطِفَةٌ ،

لِلْمَعْرِفَةِ بِوَسَائِلِ الْإِحْسَاسِ ، وَالتَّوَدَّاعِي ، وَالذَّاكِرَةِ ، وَالْخِيَالِ ، وَالْمُحَاكِمَةِ ، وَالْوِجْدَانِ الْخ ..

٢- الْمَعْرِفَةُ الْاسْتِدْلَالِيَّةُ ، الْمُنَظَّقِيَّةُ أَيْ غَيْرَ الْحَدْسِيَّةِ ، وَهِيَ الْقُوَّةُ الْهَائِلَةُ الَّتِي فِي الْإِنْسَانِ وَتُسَاعِدُهُ عَلَى التَّحْلِيلِ وَالتَّرْكِيبِ .

٣- النَّشَاطُ الْإِرَادِيُّ الَّذِي يُوقِّقُ ، مِنْ خِلَالِ التَّفَكِيرِ ، بَيْنَ الْوَسَائِلِ وَالْغَايَةِ .

إِنَّ لَفْظَةَ ذُكَاءٍ تُعْنِي سُرْعَةَ الْفَهْمِ كَمَا تُعْنِي قُوَّةُ النَّقْدِ . وَالْإِخْتِرَاعُ ، وَالْمُقَدَّرَةُ عَلَى حَلِّ الْمَشَاكِلِ . وَبِمُجَابَةِ الظَّرُوفِ غَيْرِ الْعَادِيَةِ ، وَالتَّكْيِيفِ حَسَبَ الْحَالَاتِ الْجَدِيدَةِ .

(غُرَيْبٌ . النَّقْدُ ... ص ٥٩)

éloquence, loquacité sf.

ذَلَاقَةٌ

فَصَاحَةُ اللِّسَانِ ، وَالتَّصَرُّفُ بِرَاعَةٍ بِالْكَلَامِ . * ذَلِيقٌ : فَصِيحٌ ، حَدِيدٌ : لِسَانٌ ذَلِيقٌ ، خَطِيبٌ ذَلِيقٌ .

casuistique sf.

ذِمَامَةٌ

١- دَرَاةُ أَحْوَالِ الضَّمِيرِ ، أَيْ الطَّرِيقَةُ الَّتِي يَجِبُ اتِّبَاعُهَا فِي كُلِّ مَنَاسِبَةٍ أَوْ حَادِثَةٍ مِنْ حَيْثُ تَطْبِيقُ الْقَوَانِينِ الْعَامَّةِ فِي الْأَخْلَاقِ وَالذِّينِ .

٢- قَوَامُ الطَّرِيقَةِ الْمُعْتَمَدَةِ فِي الذِّمَامَةِ هُوَ حَلُّ الْمُغْضَلَاتِ الْعَمَلِيَّةِ الدِّينِيَّةِ وَالْاجْتِمَاعِيَّةِ بِاعْتِمَادِ أُصُولٍ عَامَّةٍ ، وَدَرَاةِ حَالَاتٍ مُمَازِلَةٍ

٢- في عهد الكلاسيكيين كان النقاد يعتقدون بوجود ذوق سليم ، مطلق ، غير أنهم لم يتفقوا على توضيح ملامحه ، ورسم الخطوط البارزة فيه . والقاعدة الوحيدة التي أقرتها جماعة منهم تقول بأن الذوق السليم هو ما اتفق عليه أكبر عدد ممكن من الناس المثقفين .

لا يجوز لنا أن نهم الجاهليين في ذوقهم الأدبي لأنهم جاوزوا بالفاظ نعتبرها نحن عويصة مستوحشة .

(خوري . الدراسة ... ص ١٨)

تمكن المازني والعقاد من إحداث بعض التغيير في الذوق الأدبي السائد عن طريق كتابتهما النقدية أكثر منه عن طريق شعرهما .

(بلوي . مختارات ... بلا رقم)

إن الذوق البشري الحاكم يعلمنا أن مظاهر الجمال متعددة . وأنها تختلف باختلاف البيئات والعصور والأذواق .

(حيدر . محاولات ... ص ٣٨)

ولذلك يتبدل حسب أنواع البشر ، وأزمنتهم ، وحسب الطور الذي يمر به الإنسان نفسه ، تبعاً للأزياء الفنية الرائجة في عصر من العصور أو مذهب من المذاهب . ومع ذلك فثمة آثار فنية خالدة تقبل عليها الأذواق في كل زمان ، وتبين فيها ملامح من العبقريّة لا يرق إليها الشك ، وهي تلك الآثار التي تُعرض في المتاحف ، أو نمتع بها أنظارنا في الهياكل والمساجد والمعابد ، أو نستمع إليها أنغاماً وألحاناً ، أو نقرأها قصائد وحكايات . وبذلك يتأكد لنا أن الذوق ، مع تطوره وتبدله ، يتضمن عنصراً مهماً وخفياً يجعل منه حكماً صادقاً في كثير من الأحوال والمواقف .



رائد

précurseur sm.

البعث الأدبي محمود سامي البارودي ، تجدد الشعر العربي .
(الأدب العربي المعاصر . ص ١٤٠)

أبصر رؤاد النهضة النور في غضون الربع الأول من القرن التاسع عشر . وأثمرت جهودهم في أواسطه .

(يازجي . رواد ... ص ٧)

إن شعراء الأرض المحتلة تأثروا تأثراً كبيراً برواد الشعر العربي الحديث .

(الثقافة العربية . ٧١ ، العدد ١ ، ٢ ، ٣ ، ص ١٣١)

١- (لغويًا) : رسول يبعثه القوم لينظر لهم مكاناً يترلون فيه .

٢- (فنيًا) : من يهتدي إلى فن من الفنون ، أو يصنع أصول مذهب من المذاهب ، أو يختط أسلوباً معيناً من الأساليب ، فيكون فيه قدوة لمن يأتي بعده ، ويسمى عمله ريادة .

شهدت الأعوام الأخيرة من القرن الماضي ظهور رائد

« راجِزُ : مَنْ يَنْظُمُ الشَّعْرَ عَلَى بَحْرِ الرَّجَزِ .

« راسِلَ : - صاحِبِهِ فِي الشَّيْءِ وَعَلَيْهِ وَبِهِ ،
بَعَثَ إِلَيْهِ بِرِسَالَةٍ .

narrateur, conteur sm.

راوٍ

١ - (لُغَوِيًّا) : نَاقِلُ الْحَدِيثِ بِالْإِسْنَادِ ،
أَيُّ الَّذِي يُخْبِرُ الْمُسْتَمْعِينَ بِمَا سَمِعَهُ مِنَ الْآخَرِينَ ،
مَعَ ذِكْرِ أَشْهَاءِ هَؤُلَاءِ تَأْكِيداً لَصِدْقِهِ ، وَتَبَرُّوًّا
مِمَّا قَدْ يُؤْخَذُ عَلَى الْحَدِيثِ مِنْ نَقْصٍ أَوْ تَشْوِيهِ .
٢ - مَنْ يَسْرِدُ عَلَى الْمُسْتَمْعِينَ حِكَايَاتٍ
وَأَخْبَاراً ، أَوْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ عَادَةً عَنْ ظَهْرِ قَلْبٍ ،
مَا حَفَظَهُ مِنْ أَقْوَالٍ مَأْثُورَةٍ ، أَوْ وَصَلَ إِلَيْهِ مِنْ
أَيَّامِ الْعَرَبِ ، وَأَخْبَارِ الْقَبَائِلِ ، أَوْ مَا وَعَاهُ مِنْ
شَوَارِدِ اللُّغَةِ ، وَقِصَائِدِ الشَّعْرِ . وَلَقَدْ كَانَ
لِكُلِّ شَاعِرٍ مِنَ الْعَرَبِ رَاوِيَةٌ أَوْ رُؤَاةٌ ، يَحْفَظُونَ
أَبْيَاتَهُ ، وَيَتَحَوَّلُونَ إِلَى نَوْعٍ مِنَ الدَّوَاوِينِ الْحَيَّةِ .
وَدَارَتِ الْمَقَامَاتُ أَسَاساً حَوْلَ شَخْصِيَّتَيْنِ بَارِزَتَيْنِ :
الْبَاطِلَ وَالرَّاوِيَّ الَّذِي يَحْدُثُ بِأَخْبَارِ صَاحِبِهِ
وَمُغَامَرَاتِهِ .

كَانَ لِلشَّعْرِ رُؤَاةٌ فِي الْجَاهِلِيَّةِ . وَكَانَ لِلشَّاعِرِ رَاوِيَةٌ
أَوْ عِدَّةُ رُؤَاةٍ .
(إبراهيم . تاريخ النقد ... ص ٥٣)

مُعَيَّنَةٌ لَا يَحِيدُ عَنْهَا .
٢ - (فَنِيًّا) : تَنْدَرِجُ تَحْتَ هَذِهِ اللَّفْظَةِ مَعَانٍ
كَثِيرَةٌ ، مِنْهَا :

أ - انْتِهَاجُ أُسْلُوبٍ وَاحِدٍ فِي التَّعْبِيرِ عَنْ
الْهُمُومِ الْفَنِيَّةِ (المُفْرَدَاتِ ، الْعِبَارَاتِ ،
النَّسَقِ التَّالِفِيِّ ، الْأَلْوَانِ ، التَّشَابِيهِ ،
الْمَجَازَاتِ الْخ ...) .

ب - اخْتِيَارُ مَوْضُوعَاتٍ مُتَشَابِهَةٍ وَتَنْسِيقُهَا
حَسَبَ مُخَطَّطٍ ثَابِتٍ ، وَتَضْمِينُهَا مَعَانِي
مَرْدَّدَةٍ وَمَأْلُوفَةٍ .

ج - التَّمَسُّكُ الرَّقِيُّ بِالتَّقَالِيدِ الْمُتَوَارِثَةِ ،
وَالِاكْتِفَاءُ بِهَا ، وَخَقُّ كُلِّ مُبَادَرَةٍ مُتَفَجِّرَةٍ
مِنَ الذَّاتِ .

الرَّثَاةُ الْإِبْقَاعِيَّةُ هِيَ عَاهَةُ النِّظَامِيْنَ لَا الشُّعْرَاءِ .

(الشَّهَال . الشعر ... ص ١١٠)

إِنَّ الْفَنَانَ يَحْوِلُ الرَّثَاةَ إِلَى مَظْهَرٍ جَدِيدٍ يُجَسِّدُ إِرَادَتَهُ
الْخَلْقَ وَحَرَارَةَ انْدِفَاعِهِ إِلَى الْإِنْدَاعِ .

(خالد . جبران ... ص ٢٣٦)

« رَجَجَ : - الْخَطِيبُ ، تَعَسَّرَ عَلَيْهِ الْكَلَامُ .

« رَثَلُ : ١ - الْكَلَامُ ، أَحْسَنُ تَأْلِيفِهِ . ٢ -
الْكِتَابُ ، تَرَسَّلَ فِي قِرَاءَتِهِ .

genre élogiaque

رثاء

١ - تَعْدَادُ مَنَاقِبِ الْمَيِّتِ ، وَهُوَ بَابٌ مِنْ
أَبْوَابِ الشَّعْرِ عَامَّةٍ ، وَالشَّعْرُ الْعَرَبِيُّ خَاصَّةٌ .

monotonie sf.

رثابة

١ - (لُغَوِيًّا) : ثَبَاتُ الشَّيْءِ وَلُزُومُهُ حَالَةً

ar-rajaz

الرَّجَزُ :

أَحَدُ بُحُورِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ . تَفْعِيلَاتُهُ :

مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ

مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ

نَمُودَجُهُ مِنْ نَظْمِ الشَّيْخِ نَاصِيفِ الْيَازْجِيِّ :

أَرْجُزْ لَنَا يَا صَاحِبِي إِنْ زَرْتَنَا

لَا تَنْتَحِلْ مِنْ شِعْرِنَا مُخْتَارِيَا

يَقَعُ بَعْضُ الَّذِينَ يَكْتُبُونَ عَلَى بَحْرِ الرَّجَزِ فِي خَطِّ شَنْعٍ
هُوَ أَنَّهُمْ يُورِدُونَ التَّفْعِيلَةَ مُسْتَفْعِلَانِ فِي ضَرْبِهِ . وَلَا يَقَعُ هَذَا
فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ قَطُّ لِأَنَّ الْأُذُنَ تَمَجُّهُ .

(الملائكة . قضايا ... ص ١٠٥)

الرَّجَزُ أَسْرَعُ الزُّلْفَاءِ مِنَ الْكَامِلِ إِلَى الثَّرِيَّةِ . وَضَعَفَ
الْمُوسِقِيُّ . عَلَى الرَّغْمِ مِمَّا تَرَاهُ فِي سَهُولَةِ النَّظْمِ عَلَى الرَّجَزِ بَحِثِ
سَبَاهُ أَسْلَافُنَا جِمَارَ الشُّعْرَاءِ .

(الملائكة . قضايا ... ص ٨٦)

* رُجْعَةٌ : جَوَابُ الرِّسَالَةِ . بِمَعْنَاهَا : رُجُوعَةٌ ،

مَرْجُوعٌ ، مَرْجُوعَةٌ .

* رَجِيعٌ : صِفَةُ قَوْلٍ مُعَادٍ .

رِحْلَةٌ

littérature de voyages

١- نَزَلَتْ الرِّحْلَةُ فِي الْأَدَبِ الْحَدِيثِ

مَنْزِلَةً رَفِيعَةً ، وَأَصْبَحَتْ قَنَّا مِنَ الْقُنُونِ الشَّائِعَةِ
فِي مُعْظَمِ بُلْدَانِ الْعَالَمِ . وَقَدْ سَاعَدَ عَلَى أَزْدَاهَارِهَا

أَخْتِلَاطُ الشُّعُوبِ ، وَسُهُولَةُ الْمَوَاصِلَاتِ ،
وَحُبُّ الْإِطْلَاعِ ، وَمَعْرِفَةُ مَا فِي الْعَالَمِ مِنْ
عَادَاتٍ وَأَخْلَاقٍ .

فَقَدْ كَانَ الشُّعْرَاءُ يُشَارِكُونَ قِبَائِلَهُمْ فِي الْجَاهِلِيَّةِ
وَيُجْتَمِعُهُمُ الْحَضَرِيُّ مِنْ بَعْدِ فِي أَحْزَانِهِ ،
وَيُعْبَرُونَ عَنْ عَوَاطِفِهِمْ بِقِصَائِدٍ يَعْرضُونَ فِيهَا
لِمَا تَحَلَّى بِهِ الْمَيِّتُ مِنْ مَآثِرَ ، كَالْكَرَمِ ،
وَالشَّجَاعَةِ ، أَوْ سَعَةِ الْعِلْمِ ، أَوْ الْقُوَى ، أَوْ الْحِلْمِ .
وَيُمَيِّزُوا فِي مُعْظَمِ مَا نَظَمُوهُ بِالْمُغَالَاةِ فِي تَصْوِيرِ
الْمُصِيبَةِ ، لَا سِيَّمَا إِذَا كَانَ الْفَقِيدُ مِنْ كِبَارِ
الْقَوَادِ أَوْ الْحُكَّامِ . وَلَمْ يَكُنْ عَادَةً فِي أَقْوَالِهِمْ
مَا يَعْبرُ عَنْ عَاطِفَةٍ نَابِغَةٍ مِنْ قُلُوبِهِمْ . وَلَئِنْ ثَابَرَ
الشُّعْرَاءُ الْمُعَاصِرُونَ عَلَى الْعِنَايَةِ بِهَذَا الْبَابِ
فَأَتَتْهُمْ تَحَاشُّوْا ، قَدَّرَ اسْتِطَاعَتَهُمْ ، التَّهْوِيلَ ،
وَالْإِغْرَاقَ فِي التَّفَجُّعِ ، وَعَبَّرُوا ، أحياناً ،
عَمَّا يَحْسُونُ بِأَسَالِيبِ رَقِيقَةٍ وَفَنِيَّةٍ مَعاً .

٢- يَدْخُلُ فِي عِدَادِ الرِّثَاءِ الْقِصَائِدُ الَّتِي
نَظَمَهَا الشُّعْرَاءُ فِي الْبُكَاءِ عَلَى الْإِمَارَاتِ وَالْدُّوَلِ
الْبَائِتَةِ ، وَالْعُمَرَانِ الزَّائِلِ ، وَالْمَجْدِ الْغَابِرِ .

الرِّثَاءُ هُوَ الْمَدْحُ . إِلَّا أَنَّهُ فِي مَيِّتٍ . أَوْ هُوَ الشَّنَاءُ الْبَاكِي
إِنْ شِئَتْ ، وَرَبَّمَا ظَلَّتْ مَعَانِيهِ وَاحِدَةً . يَرُدُّهَا الشُّعْرَاءُ عَلَى
مَدَارِ عُهُودِ الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ .

(عانوني . الحركة ... ص ٥٦)

كَانَ الرِّثَاءُ غَرَضاً رِثْساً مِنْ أَغْرَاضِ الشَّعْرِ أَيَّامَ الْحُرُوبِ
الصَّليْبِيَّةِ وَالْمُغُولِيَّةِ . وَتَنَاوَلَ الشُّعْرَاءُ هَذَا اللَّوْنَ مِنَ الْأَدَبِ .
فَأَكْثَرُوا مِنَ النَّظْمِ فِيهِ ، وَلَمْ يَتْرَكُوا صَغِيرَةً أَوْ كَبِيرَةً إِلَّا نَظَمُوا
فِيهَا شِعْراً حَزِيناً .

(شيخ أمين . مطالعات ... ص ٩٨)

* رَجَزٌ : ١- قَالَ شِعْرُ الرَّجَزِ . ٢- بِهِ : أَنْشَدَهُ
الْأَرْجُوزَةُ .

وَيَنْطَلِقُ فِيهَا الْكَاتِبُ عَادَةً عَلَى سَجِيَّتِهِ ، بَلَا
تَصْنَعُ أَوْ تَأْتِي . وَقَدْ يَتَوَخَّى حِينَئِذٍ الْبَلَاغَةَ
وَالْعَوَظَ عَلَى الْمَعَانِي الدَّقِيقَةِ فَيَرْتَفِعُ بِهَا إِلَى
مُسْتَوًى أَدَبِي رَفِيعٍ .

مَعْنَى الرَّسَالَةِ أَصْلًا كَلَامٌ مَكْتُوبٌ يَبْعَثُ بِهِ إِنْسَانٌ إِلَى آخَرٍ
فِي غَرَضٍ أَغْلَبَ مَا يَكُونُ مَخْصَصًا شَخْصِيًّا ، إِلَّا أَنَّ الرِّسَالَاتِ
الْأَدَبِيَّةَ لَمْ تُنْهَضْ يَوْمًا فِي حَيْزِ هَذَا الْمَقْهُومِ الضَّيِّقِ .

(خوري . الدراسة ... ص ١٢٤)

٢- بَحْثٌ مُوجَزٌ فِي مَوْضُوعٍ مُعَيَّنٍ ، لَا
يَتَعَدَّى فِيهِ صَاحِبُهُ الْقَضَايَا الْأَسَاسِيَّةَ ، وَلَا
يَتَجَاوَزُ فِي صَفْحَاتِهِ عَدَدًا مُحَدَدًا ، مِثْلُ :
رِسَالَةٌ فِي الْعَرُوضِ ، رِسَالَةٌ فِي الْمَنْطِقِ الْخ .

٣- الْبَحْثُ الْمُنْهَجِيُّ الَّذِي يَضَعُهُ طُلَّابُ
الدِّرَاسَاتِ الْعُلْيَا لِنَيْلِ الْأَلْقَابِ الْجَامِعِيَّةِ الرَّفِيعَةِ .
وَهَذِهِ الرِّسَالَةُ شُرُوطٌ وَأَسَالِيبُ فِي التَّقْمِيشِ ،
وَالْتَقْدِيمِ ، وَالْعَرَضِ ، وَالتَّحْلِيلِ ، وَالِاسْتِنْتَاكِجِ ،
تَجْعَلُ مِنْهَا مُحَصِّلًا لثَقَافَةِ صَاحِبِهَا .

إِنْ اِنْتِجَ الرِّسَالَتِ الْجَامِعِيَّةُ يَجِبُ أَنْ لَا يُقَاسَ بِكَثْرَتِهِ .
بَلْ بِمَقْعُولِهِ . وَنَوْعِيَّتِهِ . وَجِدَّتِهِ .

(الآداب . ١٩٧٢ . ١٠ . ٦٩)

إِنَّ الْبَحْثَ مُؤَهِّبَةً فَنِيَّةً تُنْجِزُ لِبَعْضِ النَّاسِ وَلَا تُنْجِزُ لِآخَرِينَ .
وَلَيْسَ الْأَطْلَاعُ . وَلَا جَمْعُ الْمَادَّةِ وَتَرْتِيبُهَا بِالْعُنَاوَانِ الْكَافِيَةِ
لِإِنْتِجَانِ رِسَالَةٍ مُمْتَازَةٍ .

(شلي . كيف تكتب ... ص ١٠)

٤- مِهْمَةٌ يَتِمَرَّسُ بِهَا الْأَدِيبُ أَوْ الْفَنَّانُ
مِنْ خِلَالِ الْآثَارِ الَّتِي يُبَدِّعُهَا ، وَقَدْ تَكُونُ
رِسَالَةً قَوْمِيَّةً ، أَوْ جَمَالِيَّةً ، أَوْ انْسَانِيَّةً ، أَوْ

٢- يَقْتَضِي التَّأْلِيفُ فِيهَا ثَقَافَةً وَاسِعَةً ،
وَدَقَّةً فِي الْمُلَاحَظَةِ ، وَالتَّقَاطُ الْمَلَامَحِ الْمَعْبَرَةِ ،
وِمُشَارَكَةً فِي عَدَدٍ كَثِيرٍ مِنَ الْمَعَارِفِ لِاخْتَوَاءِ
الرَّحْلَةِ عَلَى مَعَارِفٍ وَعُلُومٍ مُتَعَلِّقَةٍ بِالتَّارِيخِ ،
وَالْجُغْرَافِيَّةِ ، وَالْفَلَسَفَةِ ، وَالْاجْتِمَاعِ ، وَالْأَدَبِ .
وَتَفَرِّضُ الْأَنَاقَةَ فِي تَحْيِيزِ الْمَفْرَدَاتِ ، وَصِبَاغِهِ
الْعِبَارَاتِ ، وَتَنْسِيقِ الْفُصُولِ .

٣- إِنْ الْإِثَارَةُ فِي الرَّحْلَةِ مُتَأَتِيَةٌ مِنَ الْوَصْفِ
الطَّرِيفِ لِلْوَاقِعِ ، وَالسَّرْدِ الْفَنِيِّ لِلْمُعَاوَرَةِ
الْإِنْسَانِيَّةِ ، وَالْعَوَاطِفِ الْمُحَرَّكَةِ لِلبَشَرِ ، وَنَابِغَةٍ
أَيْضًا مِنْ أَنْوَاعِ الشَّخْصِيَّاتِ الَّتِي تُبْرِزُهَا بَحِثُ
تَبْدُو لِلْقَارِئِ مُتَوَافِقَةً فِي كَثِيرٍ مِنْ نَزْعَاتِهَا ،
وَمُتَوَافِقَةً فِي جَوَانِبِ أُخْرَى لِيَحْتَفِظَ كُلٌّ
مِنْهَا بِمِيزَاتِهِ الْفَرْدِيَّةِ .

تَطَّلَ رَحْلَةُ أَهْنِ بِطَوَاطَةِ مَصْدَرٍ كَبِيرٍ مِنْ مَصَادِرِ عِلْمِي
التَّارِيخِ وَالْجُغْرَافِيَّةِ فِي الْقُرُونِ الْوَسْطَى . لَا سِيَّمَا مِنَ النَّاحِيَّتَيْنِ
السِّيَاسِيَّةِ وَالْاجْتِمَاعِيَّةِ .

(عُرَيْبُ . أدب الرحلة ... ص ٦٥)

إِنْ كِتَابُ (مُلُوكِ الْعَرَبِ) حَصِيلَةُ رَحْلَةِ الرِّيحَانِي الْأَوَّلَى
إِلَى شِبْهِ الْجَزِيرَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، حَيْثُ قَضَى سَنَةً وَشَهْرَيْنِ .

(عُرَيْبُ . أدب الرحلة . ص ١٠٢)

رِسَالَةٌ . lettre, épître sf., étude sf., mémoire sm.
thèse sf., mission sf., message sm.

١- مَا يَكْتُبُهُ أَمْرٌ إِلَى آخَرٍ مُعَبَّرًا فِيهِ عَنْ
شُؤْنٍ خَاصَّةٍ أَوْ عَامَّةٍ ، وَتَكُونُ الرِّسَالَةُ هَذَا
الْمَعْنَى مُوجَزَةً لَا تَتَعَدَّى سَطُورًا مَحْدُودَةً ،

أَخْلَاقِيَّةُ الْخ .. يُعَبِّئُ فِي سَبِيلِهَا كُلَّ مَا يَتَمَيَّزُ * رِقِّي : جِلْدٌ رَقِيقٌ يُكْتَبُ فِيهِ .
به من قُدْرَةٍ فِي التَّعْبِيرِ ، وَكُلُّ مَا زَخَرَتْ بِهِ نَفْسُهُ * رَقَشَ : الْكَلَامَ وَالْكِتَابَ : كَتَبَهُ وَزَخَرَفَهُ .
من ثقافة .

إِنَّ الْعَمَلَ الْأَدَبِيَّ لَيْسَ وَسِيلَةَ رِنَجٍ وَحَيَاةٍ مَادِيَّةٍ مَبْسُورَةٍ .
بَلْ رِسَالَةٌ تَقُومُ غَالِبًا عَلَى التَّضْحِيَةِ مِنْ جَانِبِ الْأَدِيبِ الْعَرَبِيِّ
الْمُعَاوِرِ .

رَقَمَ : الْكِتَابَ ، كَتَبَهُ ، وَأَعْجَمَهُ بِوَضْعِ
النُّقْطِ وَالْحَرَكَاتِ لِحُرُوفِهِ (الأدب العربي المعاصر - ٧٨)

إِنَّ الْحَدِيثَ عَنْ رِسَالَةِ الْأَدِيبِ ، أَوْ دِينِ الشَّاعِرِ ، أَوْ
شَرَعَ الْفِكْرِ . فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ لَيْسَ يُمَكِّنُ لَكَ فَضْلُهُ عَمَّا تَحْتَ
بِهِ مِنَ الظُّرُوفِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ . وَالتَّارِيخِيَّةِ ، وَالْحَضَارِيَّةِ الَّتِي تَكْتَفِيهِ .
(الفكر - ١٩٦٢ ، ١٩٠٧)

* رَسَامٌ : مَنْ يَنْقُشُ الْأَلْوَاحَ وَيَنْقُرُ عَلَيْهَا
الْكِتَابَاتِ أَوْ مَنْ يُصَوِّرُ هَيْثَاتِ الْأَشْخَاصِ
وَالْأَشْخَاصِ بِالْقَلَمِ وَنَحْوِهِ .

* رَسَلٌ : - فِي قِرَاءَتِهِ ، رَتَّلَ فِيهَا بِلَا عَجَلَةٍ .
* رَسِيلٌ : رِسَالَةٌ . مُرَاسِلٌ .

رَمَزٌ
١ - كُلُّ إِشَارَةٍ أَوْ عَلَامَةٍ مَحْسُوسَةٍ تُذَكِّرُ
بشَيْءٍ غَيْرِ حَاضِرٍ . مِنْ ذَلِكَ : الْعَلَمُ رَمَزُ الْوَطَنِ ،
الْكَلْبُ رَمَزُ الْوَفَاءِ ، الْحَمَامَةُ الْبَيْضَاءُ رَمَزُ
الْبِرَاءَةِ ، الْهَلَالُ رَمَزُ الْإِسْلَامِ ، الصَّلِيبُ رَمَزُ
الْمَسِيحِيَّةِ ، الْأَرْزُ رَمَزُ لُبْنَانَ .

٢ - اعْتَبَرِ الْمُحَلِّلُونَ النَّفْسِيُّونَ أَنَّ وَظِيفَةَ
الرَّمْزِ هِيَ إِيْصَالُ بَعْضِ الْمَفَاهِمِ إِلَى الْوُجْدَانِ
بِأُسْلُوبٍ خَاصٍّ لَا اسْتِحَالَةَ إِيْصَالِهَا بِأُسْلُوبِ
الْمُبَاشَرِ الْمَأْلُوفِ . أَمَّا يُونِغُ فَقَدْ خَالَفَ هَذِهِ
النَّظَرِيَّةَ ، وَأَنْكَرَ أَنَّ يَكُونُ الرَّمْزُ تَمْوِيهَاً لِلْفِكْرَةِ ،
وَأَعْتَبَرَهُ الْوَسِيلَةَ الْوَحِيدَةَ الْمَتَّبَعَةَ لِلْإِنْسَانِ فِي
التَّعْبِيرِ عَنْ وَاقِعٍ انْفِعَالِيٍّ شَدِيدِ التَّعْقِيدِ . وَالْوَاقِعِ

رَشَاقَةٌ
élégance sf.

١ - حَالَةٌ جَمَالِيَّةٌ فِي الْحَرَكَةِ ، وَالشَّكْلِ ،
وَالْوَقْفَةِ ، وَالْأُسْلُوبِ تَتَمَيَّزُ بِالْأَنَاقَةِ ، وَالْخَفَّةِ ،
وَالطَّبَعِيَّةِ الَّتِي تُثِيرُ الْاسْتَلْطَافَ وَالْإِعْجَابَ .
٢ - ظَرْفٌ وَاسِجَامٌ فِي الْكَلَامِ .

* رَشَقٌ : صَوْتُ الْقَلَمِ .

* رَشِيقٌ : صِفَةُ الْكَلَامِ الْمُنْسَجِمِ .

* رَطَنٌ : - الرَّجُلُ لِصَاحِبِهِ ، كَلَّمُهُ بِالْأَعْجَمِيَّةِ .

emblème sm. , symbole sm.

أصبح هذا الشعر يستخدم الرموز . وتُصبح الرموز جزءاً من المعركة . ولكنها الرموز الشفافة الصادقة . تكتشف فيها مضمونها بسهولة وبوجدان متفعل مستوعب لها .

(الثقافة العربية ٧١ . السنة ١٤ .

العدد ١ . ٢ . ٣ . ص ١٢٩)

للتوسع :

G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, 1942.

H. Lefebvre, *Langage et société*, Paris, 1966.

E. Ortigues, *Le Discours et le symbole*, Paris, 1962.

أنَّ العاطفة ، وبخاصةً الدينية تُعجز العقل المنطقي عن تناولها في أعماقها ، وأبعادها ، وظلالها ، فتتخذ الرموز والميثاث وسيلةً لولوج القلب البشري .

٣ - تكثر الرموز في الأحلام ، وتظهر في الشعر والميثاث ، ولئن كان بين الرموز العامة تطابق وتشابه في مفاهيم الشعوب فن الاستحالة بمكان الإقدام على وضع مُعجم عالمي لها ، لأنَّ لكل فرد عالمه ورموزه الخاصة به .

symbolisme sm.

رَمَزيَّة

٤ - (أديباً) : الإشارة بكلمة تدلّ على محسوس أو غير محسوس ، إلى معنى غير محدد بدقّة ، ومختلف حسب خيال الأديب . وقد يتفاوت القراء في فهمه وإدراك مداه بمقدار ثقافتهم ، ورهافة حسّهم ، فيتبين بعضهم جانباً منه ، وآخرون جانباً ثانياً ، أو قد يبرز للعيان فيهندي إليه المثقف بيسر . من ذلك : أنَّ الشاعر يرمز إلى الموت بتهافت أوراق الشجر في الخريف ، ويرمز إلى الإحساس بالقلق ، والكآبة بقطرات المطر المتساقطة على زجاج نافذته في رتابة مُضنية .

إنَّ الرمز هو شيء يمثل أمراً مجرداً . وإنه حالة خاصة من حالات الإشارة . وهو يناقض التعبير العقلاني الذي يُعبّر عن فكرة من غير المرور بصورة محسوسة .

(الأدب . ١٩٧٥ . ٦ . ٢٠)

إنَّ الذات تتحد بالواقع من خلال الرمز . والتفجير الإيقاعي الرمزي لأشياء الوجود والتاريخ .

(مبخائيل . دراسات ... ص ٣٨)

١ - (عامّة) : اعتقاد بوجود مجموعة من الرموز قادرة على التعبير عن الأحداث والعقائد .
٢ - (أديباً) : مدرسة شعرية ظهرت في فرنسا حوالي عام ١٨٨٥ ، غايتها :

أ - الوقوف في وجه المدرسة البرناسية وبقايا الشعر الرومنسي .

ب - خلق شعر يكشف عن حياة الإنسان الداخلية بالاهتداء إلى توافق خفي بين صور العالم ووجدان الفنان . يقول فرلين مثلاً في يوم ماطر : «إنه يبكي في قلبي» ، فإنَّ الشاعر في هذا القول لا يحلّل ذهنياً عواطفه في اليوم الكئيب الماطر ، بل يتلقط الصور والإيقاعات التي تبتعث كآبة شبيهة بما يُحسّ به ، وتكون رمزاً لها .

٣ - قبل بروز الرمزية بشكل سافر عام

يمرّ الانسان [في الطبيعة] عبر غابات من رموز تلحظه بنظرات أليفة .. وأستوحى جان مورياس من هذه القصيدة ، بعد تسعة عشر عاماً ، لفظة رمزية (١٨ أيلول سنة ١٨٨٦) فشاعت في فرنسا وخارجها .

٤ - حياة الشاعر الرمزي كلها تجربة في البعد المكاني ، سواء في عيشه اليومي أو في ابتكاره قصائده . ولذلك تحمّ على الأثر الفني ليكون رمزياً ألا يرتدّ إلى الماضي ، وإن كان في هذا الماضي ما يعبر عن تجربة رمزية ، لأنه في مثل هذه الحالة يعود إلى عالم بعده الأساسي هو الزمن . فالأثر ، في ذاته ، يمثل معاناة واقعية خارج الزمن . وفي كل لحظة يتعرّض الشاعر لتدمير نفسه باستعمال ألفاظ معطّلة لمحاولته الفنية . من هنا إقدامه على خلق لغة تُنفذه من المهالك ، وتتحاشى تطوير المعنى في موازاة تدرّج الزمن . فهو يستعمل الألفاظ بشيء من اللامبالاة ، ويضعف الروابط المنطقية بينها ، وقد يشوّه السياق التركيبي في العبارة ليبرز القيمة المكانية في شعره .

٥ - مُطلق الرمزية هو بودلير الذي تأثر بمؤلفات الأديب الأمريكي ادغار بو . أصدر عام ١٨٥٧ ديوانه (أزهار الشر) فأثار فضيحة أخلاقية نجم عنها تحويله إلى المحاكمة . ومُنِع الكتاب من الانتشار . ولئن كان شعره

١٨٨٥ ، كانت اماراتها تتبدى بين حين وآخر في قصائد قلّة من الشعراء . ولم يقطن إلى وجودها إلا نُجبة من النقاد الأدباء . وأخذت ، في المرحلة التحضيرية ، تُثبت شخصيتها شيئاً فشيئاً أولاً بتصديها للمذهب الوضعي المعني بالظواهر والوقائع اليقينية ، وإهماله كل تفكير تجريدي في الأسباب المطلقة ، وثانياً بنقدها الأدب المرتبط مصيرياً بالتطور العلمي . فالعلم قد اعتبر الزمن بُعداً أساسياً ، واقتصر جهده على الدقّة في ملاحظة تعاقب الظواهر المتفرقة ليتيسر له تسجيل تكرارها ، ويستدلّ من ذلك على القانون الطبيعي الذي ينظمها . أمّا الرمزية فقد رَسَمَت لنفسها نهجاً معارضاً تماماً للمألوف وللخطّ العلمي ، واستسلمت للتجربة الفاعلة والمنفعلة أمام مجموعة غير مُجزّاة هي الآنّا والعالم معاً ، مُتخذة من المكان بُعداً أساسياً . وفي اعتمادها هذا الموقف ، برزت ، في مثاليّتها المبدئية ، أكثر واقعية من الذين يدّعون أنهم واقعيون . والحقيقة أنّها رَفَضَتْ تدمير حقيقة الحياة المُعقّدة ، ذاهبة إلى أنّ العالم بمجمله هو مجموعة من الرموز . والرمز في مفهومها ليس صورة تقوم مقام فكرة مُجرّدة ، بل هو ما يراه الإنسان الذي يُحسّ بأنّ الأشياء تنظر إليه . وهذا التوسّع في مدلول الرمز تراءى لأول مرة عام ١٨٥٧ في قصيدة (مطابقات) للشاعر بودلير حيث يقول :

مليئاً بالملاحم الرمزية فقلّة من معاصريه تَذَوَّقَتْ ما في قَصِيدَتِهِ (مُطَابَقَات) و (الدعوة إلى الرّحيل) من عناصر مُبْتَكِرَة ، لا مثيل لها في شِعْر البرُناسيين والرُّومَنسيين . غير أنّ أثره ما عَمَّ أنّ أخذ بالبروز والتمكّن من النفوس ، فككّر من بَعْدُ أنصار الرّمزية ، وسيطروا على المفاهيم الأدبية ، والفنّية خلال سنوات .

٦- في المرحلة التطوّرية التي مرّ بها هذا المذهب ، وأبتداء من عام ١٨٨٧ ، برز نوع جديد من القصائد في دواوين ومجالات أدبية ، عمّد فيه شعراء رَمَزيّون أمثال لافورغ وكاهن إلى نظم أبيات غير مُتساوية الطّول والمقاطع ، مُطْلَقين الموجة الأولى من (الشعر الحر) ، مُحاولين ، في مخالفتهم قواعد العروض ، مُساعدة الشاعر في تحرّره من البُعد الزمّاني المتمثّل في التّوقيعات المقطعية . وكان عملهم فاتحةً للتّصرّف بشكل القصيدة وتنويعه حتّى بلغت المغالاة ببعضهم أنّ أبرز القصيدة في نَسَق مُفَرَّع قريب من النهج الذي اتّبعه العرب في عمليّة التّشجير الشعريّة ، ذاهبين إلى أنّ اتّخاذ القصيدة هذا الامتداد المكانيّ الّلامحدود هو تأكيد لتفوّت الشاعر من كلّ قيد . وقد تمثّلت هذه التّزعة المنطرفة في المحاولة الأخيرة الّتي قام بها ملرمة عام ١٨٩٧ .

٧- تحوّلت الرّمزية إلى مذهب عالميّ ، فأشاعها أوسكار ويلد في انكلترا ، وستيفان

جورج في ألمانيا ، وكنوت همسن في النّرويج ، وجورج برندس في الدانمارك ، واندري أدري في المجر ، وبلّمون في روسيا ، وروبن داريو في اللّغة الإسبانية . ومع ذلك فإنّها لم تُحقّق روائع أدبيّة خالدة أسوة بالكلاسيكية والرُّومَنسية . ولقد تفرّق أنصارها في أواخر القرن التاسع عشر ، بعد وفاة فولين (١٨٩٦) وملمرمة (١٨٩٨) . غير أنّ مبادئها تسرّبت إلى التيارات والمذاهب الجديدة ، ووجد فيها أتباع السُّرياليّة ، والتكعيبية ، والوجوديّة ، منبعاً صافياً ، واستوحى منها الرّسامون والموسيقيّون والفلاسفة كثيراً من أساليبهم وآرائهم .

الرمزية في الأساس اتجاه فنّي تغلب عليه سيطرة الخيال على ما عداه سيطرة تجعل الرّمز دلالة أوّليّة على ألوان المعاني العقلية . والمشارع العاطفية . بحيث ينبري الشاعر . أو الفنّان . في ترجمة أفكاره ومشاعره إلى إشارات تعبّر عن المعاني والعواطف بالصورة الرامزة فقط .

(عاصي . الفن والادب ... ، ص ١٩١)

أول ما يشرّ به الرّمزيّون إجراء القوّض في مُذكرات الحواسّ المختلفة . ومحاولة الوصول بالشعر إلى اللّامحدوديّة الّتي وصلها الفنّ الموسيقيّ .

(عباس . فن الشعر ... ، ص ٦٥)

إنّ الرّمزيّين يُنكرون التعبير الصريح وبلجأون إلى التّعبير المُبرّقع .

(غرّيب . النّقد ... ، ص ٨١)

للتّوسّع :

G. Kahn, *Les Origines du symbolisme*, Paris, 1936.

لا يَحْسِرُونَ إِلَّا القَلِيلَ من مَلَذَاتِ العالمِ الدُّنْيَوِيِّ . وفي مَقَابِلِ هَذِهِ الحَسَارَةِ الضَّئِيلَةِ يَكْسِبُونَ ، في حَالَةِ وجودِهِ ، الحَيَاةَ الأُخْرَى بِمَا فِيهَا من سَعَادَةٍ أَبَدِيَّةٍ .

P. Martino, *Parnasse et symbolisme*, Paris, 1947.

A. Mockel, *Esthétique du symbolisme*, Bruxelles, 1963.

* رَمَقْ : - الكَلَامَ ، لَفَقَهُ .

* رَمَلْ : - الخَطَّ ، رَشَّ عَلَيْهِ الرَّمْلَ لِيَجِفَّ .

* رَهْنَامَج : كِتَابٌ يَهْتَدِي بِهِ المَلَّاحُونَ إِلَى مَعْرِفَةِ الطَّرِيقِ والمَرَاسِي فِي البَحْرِ . بِمَعْنَاهُ : الرَاهِنَامَج .

ar-ramal

الرَّمَلْ

أَحَدُ بُحُورِ الشَّعْرِ العَرَبِيِّ . تَفْعِيلَاتُهُ : فَاعِلَاتُنْ . فَاعِلَاتُنْ . فَاعِلَاتُنْ .

stoïcisme sm.

رواقية فَاعِلَاتُنْ . فَاعِلَاتُنْ . فَاعِلَاتُنْ

نَمُودَجُهُ من نَظْمِ نَاصِيفِ البَازِجِيِّ :

١ - مَذْهَبُ حُلُولِي مَادِّي ظَهَرَ فِي نَهَايَةِ القَرْنِ الرَّابِعِ ق.م. ، انْطِلَاقاً من الفِيلَسُوفِ زِينُون .

٢ - الرُّوَاقِيَّةُ القَدِيمَةُ وَضَعَتْ نَظْرِيَّةً فِي نِظَامِ العَالَمِ ، وَأَقَرَّتْ مَنَظَقاً خَاصّاً بِهَا . وَحَدَّدَتْ الحِكْمَةَ بِأَنَّهَا «مَعْرِفَةُ الأُمُورِ الإِلَهِيَّةِ وَالإِنْسَانِيَّةِ» ، أَيْ مَعْرِفَةُ التَّوَامِيسِ الَّتِي تُسَيِّرُ الكَوْنَ كُلَّهُ ، بِمَا فِيهِ الْإِنْسَانُ .

كَيْفَ لَاقَتْ رَامِلَاتِي إِذْ جَرَتْ عِنْدَ يَحْيَى مَا لَقِينَا مِنْ هُنَاكَ

إِنَّ القَصِيدَةَ العَرَبِيَّةَ الَّتِي تَسْتَعْمِلُ بَحْرَ الرَّمَلِ بِأَسْلُوبِ الشُّطْرَيْنِ تَأْتِيَانِ بِثَلَاثِ تَفْعِيلَاتٍ فِي كُلِّ شَطْرٍ فَلَا تَتَعَدَّى ذَلِكَ . (الملائكة ، فُضَايَا ... ص ١٤٨)

٣ - الرُّوَاقِيَّةُ الجَدِيدَةُ هِيَ كِنَايَةُ عَنْ نَظْرِيَّةٍ أَخْلَاقِيَّةٍ تَرْتَكِزُ عَلَى الجُهْدِ والسَّعْيِ وَرَاءَ الحَيَرِ ، وَتَرَى أَنَّ الحِكْمَةَ هِيَ امْتِلَاكُ الفَضِيلَةِ ، وَتُنَادِي بِحَرِيَّةِ الحُكْمِ المُنْتَصِرِ عَلَى أَهْوَائِهِ وَأَلَامِهِ وَحَتَّى عَلَى المَوْتِ بِاعْتِمَادِهِ الانْتِحَارَ .

رهان (بُرْهَانُ الـ ..) pari de Pascal

٤ - (خُلُقِيّاً وَأَدَبِيّاً) : الصَّلَابَةُ فِي الطَّعْمِ ، وَالرَّبَاطَةُ فِي الجَأْشِ ، وَتَحَمُّلُ العَذَابِ بِلَا تَنْمُرٍ ، وَتَسَجُّلِي فِي آثَارِ عَدَدٍ من الآدْبَاءِ العَالَمِيِّينَ أَمْثَالِ ألفْرِيدِ دَوْفِينِي فِي فَرَنْسَا (مَوْتُ الذُّئْبِ) ،

بُرْهَانُ بَاسْكَالِ الَّذِي يُحَاوِلُ فِيهِ التَّأَكِيدَ لِلشُّكَّاكِينَ أَنَّهُمْ إِذَا طَبَّقُوا نَهْجَهُمْ ، أَيْ المَحَاكِمَةَ المنطقيَّةَ ، يُصْبِحُ مِنَ الضَّرُورِيِّ أَنَّ يُرَاهِنُوا عَلَى وُجُودِ اللَّهِ . لِأَنَّ الامْتِنَاعَ عَنِ الرِّهَانِ هُوَ انْكَارٌ لَوْجُودِ المَخَالِقِ . وَالرِّهَانُ ، فِي طَبِيعَتِهِ ، تَتَعَادَلُ فِيهِ كِفَاتَا الرِّيحِ وَالحَسَارَةِ . فَإِذَا قَالُوا إِنَّ الخَالِقَ مَوْجُودٌ وَتَصَرَّفُوا حَسَبَ هَذَا الاعتقادِ ، فَإِنَّهُمْ ، فِي حَالَةِ عَدَمِ وجودِهِ ،

أَوَّلًا نَوْعٌ مِنَ السَّرْدِ ، مُخْتَلَفَةٌ عَادَةً ، أَوْ مُتَخَيِّلَةٌ ، أَوْ مُؤَلَّفَةٌ مِنْ عُنَاصِرٍ وَاقِعِيَّةٍ وَوَهْمِيَّةٍ . وَهِيَ أَيْضًا تَصْوِيرٌ لِلْأَخْلَاقِ وَالْعَادَاتِ ، يَتَصَدَّى فِيهَا الْمُؤَلَّفُ لِرَسْمِ جَانِبٍ مِنَ الْحَيَاةِ الْإِنْسَانِيَّةِ ، وَيُنْزَلُ شَخْصِيَّاتُهُ ضِمْنَ إِطَارِاجَتَمَاعِيٍّ مُعَيَّنٍ ، أَوْ مُزَوَّقٍ حَسَبِ مَتَطَلِّبَاتِ السِّيَاقِ ، كَمَا قَدْ يَعْمَدُ إِلَى شَخْصٍ بِغَايَةِ خُلُقِيَّةٍ ، أَوْ فِلْسَافِيَّةٍ ، أَوْ دِينِيَّةٍ ، أَوْ سِيَاسِيَّةٍ ، أَوْ تَارِيخِيَّةٍ ، أَوْ عِلْمِيَّةٍ . وَهِيَ تَبْرُزُ فِي أَلْفِ شَكْلٍ وَشَكْلٍ ، وَتُمَثِّلُ ، فِي مُعْظَمِ الْأَحْيَانِ ، مُغَامَرَةً إِنْسَانِيَّةً مُثِيرَةً لِمَشَاعِرِ الْقَارِئِ . فَهِيَ إِذَا وَثِيقَةٌ بَشَرِيَّةٌ مُسْتَفَادَةٌ مِنَ الْخَيَالِ ، وَالْمُلَاحَظَةِ ، وَالتَّأَمُّلِ ، وَتُمَثِّلُ لَوَاقِعَ حَقِيقِيٍّ أَوْ مُتَخَيَّلٍ .

٥ - تُعْنَى الرِّوَايَةُ بِمَوْضُوعِ الْأَدَبِ ، أَيْ الْإِنْسَانِ وَالْعَالَمِ ، فَتَتَوَقَّفُ عِنْدَ الْبَيْتَةِ الطَّبِيعِيَّةِ ، وَالْخُلُقِيَّةِ ، وَالْعَادَاتِ ، وَالتَّقَالِيدِ ، وَالتَّرْبِيَةِ ، وَالدِّينِ ، وَالسِّيَاسَةِ ، وَالْاِقْتِصَادِ ، وَالْقَلْبِ الْبَشَرِيِّ ، وَعَوَاطِفِهِ ، وَبِخَاصَّةِ الْحُبِّ ، وَالْخَيَالِ ، وَالْعِلْمِ ، وَالتَّارِيخِ . فَكُلُّ مَا هُوَ وَاقِعِيٌّ ، أَوْ مُمَكِّنٌ وَقُوعُهُ ، أَوْ وَهْمِيٌّ يَدْخُلُ فِي نِطَاقِ الرِّوَايَةِ .

٦ - الرِّوَايَةُ أَنْوَاعٌ كَثِيرَةٌ ، لَا يَتَسَيَّرُ حَصْرُهَا بِسَهْوَةٍ ، أَهْمُهَا وَأَكْثَرُهَا شَبُوحًا :

أ - الرِّوَايَةُ الْبُولِيسِيَّةُ ، وَرِوَايَةُ الْمَغَامِرَاتِ ، وَالرِّوَايَةُ السَّوْدَاءُ ، وَهِيَ نَوْعٌ أَنْكِلِيزِيٌّ الْمُنْشَأُ ، شَاعَ فِي نِهَايَةِ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ

وَتَظْهَرُ عِنْدَ الْعَرَبِ فِي قِصَصَاتِ الْمُتَنَبِّيِّ وَأَبِي الْعَلَاءِ الْمَعْرِيِّ وَإِبِلْيَا أَبُو مَاضِي ، فِي مِثْلِ بَيْتِهِ :
قَالَ : اللَّيَالِي جَرَعَتْني عُلْقَمًا
قُلْتُ : أَتَبْسِمُ ! وَلَئِنْ جَرَعْتَ الْعُلْقَمَا

roman sm.

رِوَايَةُ

١ - يُطْلَقُ الْقِتَادُ وَمُؤَرِّخُو الْأَدَبِ هَذِهِ اللَّفْظَةَ عَلَى الْقِصَّةِ الطَّوِيلَةِ أَيْضًا ، فَتَسَاوَى فِي نَظَرِهِمُ اللَّفْظَتَانِ مِنْ حَيْثُ الْمَدْلُولُ ، غَيْرَ أَنَّهُ يُلَاحَظُ عَادَةً أَنَّ لَفْظَةَ الرِّوَايَةِ ، بِمَعْنَاهَا الْعَصْرِيُّ ، حَدِيثُ الْعَهْدِ ، وَلَفْظَةَ الْقِصَّةِ قَدِيمَةٌ قَدَمُ الْآدَابِ الْعَالَمِيَّةِ .

٢ - (أَصْلًا) : سَرْدٌ نَثْرِيٌّ أَوْ شِعْرِيٌّ فِي اللُّغَةِ الرُّومَانِيَّةِ الْعَامِيَّةِ ، وَلَيْسَ فِي اللَّاتِينِيَّةِ الْفُصْحَى (الْقُرُونُ الْوُسْطَى) .

٣ - ابْتِدَاءً مِنَ الْقَرْنِ السَّادِسِ عَشَرَ : سَرْدٌ نَثْرِيٌّ لِمَغَامِرَاتٍ خَيَالِيَّةٍ ، وَهِيَ تَتَمَيَّزُ :

أ - عَنْ الْأَقْصُوصَةِ مِنْ حَيْثُ مَدَاهَا الزَّمَنِيَّةُ وَغَزَاةُ الْأَحْدَاثِ ، وَإِبْرَازُ صُورَةٍ كَامِلَةٍ لِنَفْسِيَّةِ الْأَبْطَالِ .

ب - عَنْ الْحِكَايَةِ مِنْ حَيْثُ أَنَّهَا تُسْنِغُ وَجُودًا وَاقِعِيًّا عَلَى الْأَشْيَاءِ وَالْكَائِنَاتِ الَّتِي تَصِفُهَا ، وَلَا تُعْنَى بِالِاخْتِرَاعَاتِ الْغَرِيبَةِ ، أَوْ الرُّمُوزِ الْفِلْسَافِيَّةِ .

٤ - فِي الْمَفْهُومِ الْعَصْرِيِّ هِيَ فَنٌّ شَامِلٌ يَصْنَعُ رَسْمُ حُدُودِهِ فِي كَلِمَاتٍ مَعْدُودَةٍ . فَهِيَ

وبداية التاسع عشر ، وتمييز سرود مغامرات
مذهشة في إطارات مُرعبة .

كتاب القصص البوليسية . وقصص المغامرات . والإجرام .
واللصوصية يعتمدون اعتماداً كلياً على حركة الحوادث في القصة .
(نجم . فن القصة ... ص ٣٢)

ب - الرواية النفسية ، والسيرة الذاتية ،
والرواية الحميمة ، والرواية التراسلية .

القصة النفسية أو التحليلية ليست بدعا في تاريخ القصة .
إذ أنها تعود بتاريخها . مع بعض التجاوز . الى روايات القرون
الوسطى الرومانسية .

(نجم . فن القصة ... ص ٥٢)

ج - الرواية الاجتماعية الشائعة في سرود
أحداث التاريخ والمعنية بالتقاليد والأسر
والعلاقات بين الأفراد والجماعات ، وهي ،
على العموم ، تتصف بالواقعية .

الواقعيون يتجهون الى سرود قصصهم على غرار الحياة
الانسانية الطبيعية ، ولذا يتجنبون العنف في إثارة العواطف
والإغراب في وصف المشاهد وسرد المواقف ما استطاعوا الى
ذلك سبيلا .

(نجم . فن القصة ... ص ٤٤)

د - الرواية الإغرائية المعنية بوصف العالم
الخارجي ، والبلدان البعيدة التي تستثير
الخيال .

هـ - الرواية التعليمية التي تنمي في الانسان
معارفه ، وتسدّد خطاه ، وتثبت قدامه ،
وتبثث فيه المثالية .

و - الرواية الخيالية الموجهة الى محبي

العجائب والغرائب ، ومنها الرواية
الأسطورية .

٧ - ليس للرواية شكل محدود متفق عليه .
ومع ذلك فلها ، ككل فن أدبي ، مطلع ،
وعرض ، ونهاية ، وتتضمن عادة عقدة
متطورة في صفحاتها إلى أن تصل إلى حل
إيجابي أو سلبي في الخاتمة . وهي تشعب إلى
أقسام ، كما تتفرع المسرحية إلى فصول
ومشاهد . غير أن ترتيب هذه الفصول يختلف
بأختلاف الكتاب ، ومعطيات السياق ،
بحيث يبدأ أحدهم بالخاتمة ثم يرتد إلى المطلع ،
أو يسير حسب التسلسل الزمني للأحداث .

٨ - الصفات المفروضة في الروائي هي
نفسها التي يجب توافرها لدى الأديب عامة .
ويجب أن يتميز بذكاء حاد في اختراق أعماق
النفس ، وبمخيلة خلّاقة وبناءة لإشاعة الحياة
في صفحاته ، وبإحساس رهيف ، قادر على
التقاط معطيات المجتمع والحياة ، وخلق
شخصيات جديدة ، حية ، متفاوتة في
ملامحها ، متنوعة في تصرفها وموقفها .

٩ - (قديماً) : نقل الأخبار المفيدة والمسلية ،
وبخاصة ما دار منها حول أيام العرب وحروبهم ،
وأخبار قبائلهم ، واسرار لهجاتهم ، وانشاد
قصائد شعرائهم .

١٠ - (إسلامياً) : نقل الحديث والاحاطة
بطرق أسانيده ، والتحقيق في ألفاظها في

٤- قِسْم شريف من الإنسان ، في مقابل الغرائز والحياة الحيوانية .

٥- قُوى الإنسان النفسية ، وبخاصة التي تُوصل المرء إلى المعرفة ، وإلى الخلق الجمالي ، وتمثّل في الذوق ، والمحكمة ، والعقل ، والحسّ الفنيّ .

٦- (قديمًا) : الروح الحيوانيّ : جِسْم شَقَاف ، صَعْب الإدراك والتّحديد ، اعتقد العلماء والفلاسفة بوجوده ، وبأنّه مَبْدَأ الحياة .
.. بذلك تُكون الرّحلة الجوهريّة بين الرّوح والمادّة .
أُوّين النّفس والجسد مآلا منطقيًا لكلّ نظرية توحيدية .
(خالد ، جُبران ... ، ص ٢٨٠)

spiritualité sf.

روحانية

١- (فلسفيًا) : كلّ مذهب يُؤمن بأنّ للروح وجوداً جَوْهريًا .

٢- (نفسيًا) : كلّ مذهب يُعلم بأنّ الظواهر الشعورية ، والعقلية ، والإرادية ليست ظواهر فسيولوجية (برغسون مثلاً) .

٣- (أخلاقيًا) : كلّ مذهب يقول بأنّ غايات الرّوح أسمى من غايات البدن .

إنّ ما يُفرّق بين الشّرق والغرب في نظر بعضهم هو ما يُفرّق بين الرّوحانية والمادّية ، فقد ألصقوا المادّية بالغرب ، وألصقوا الرّوحانية بالشرق .

(مسعود ، لبنان ... ، ص ٦٧)

* رُوزنامه : كتابٌ تُعرّف به الأيّام والشُّهور والأعياد ونحو ذلك على مدار السّنة .

السّند والمثّن ، والتّدقيق في الأسماء . وليس يُطلب من العالم بالرّواية الحكم على مرتبة الحديث بالصّحّة ، أو الضّعف أو غير ذلك ، لأنّ هذا الأمر من اختصاص عالم الدراية .

الرّواية هيّ خياليّة ، منظومة أو منثورة ، بعيدة عن الحياة الواقعية ، أو هي القِصة الخياليّة المليئة بالعجائب والغرائب ذات الأسلوب الإبداعيّ الطّليق .

(الدسوقي ، دراسات ... ، ص ٩)

كانت الرّوايات المترجمة والمُعرّبة تُغيّر في ذوق الجمهور . وتُصلّه بالأدب الأروبيّة ، وتُعده لكي يفتح ميادينها مؤلفًا كما اقتحمها مترجمًا ..

(ضيف ، الادب العربي ... ، ص ٢٦)

القِصة بمفهومها الحديث فنّ جديد قيسناه من الغرب في ما قيسناه من فنون وعلوم مستحدثة .

(الفكر العربي . ص ٧١)

للتّوسّع :

M. Mohrt, *Le Nouveau roman américain*, Paris, 1955.

A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, 1963.

محمد يوسف نجم ، فنّ القِصة ، بيروت ، ١٩٦٦ .

esprit sm.

روح

١- نسمة تَبعث الحياة ، وتُحرّك المادّة .

٢- ملكة مُفكّرة في الإنسان .

٣- قِسْم غير ماديّ من الإنسان وهو

المُربّط بالإحساس ، والعاطفة ، والفكر ، في مقابل الجِسْم .

رَوسَم

cliché sm.

فِكْرَةٌ أَوْ عِبَارَةٌ مُبْتَدَلَةٌ تَرَدَّدُ مَرَاتٍ عَلَى لِسَانِ مُتَكَلِّمٍ ، أَوْ فِي قَلَمِ كَاتِبٍ ، أَوْ فِي نصوصِ عَظَمِ الْأَدْبَاءِ . وَهِيَ مِنْ عِيُوبِ الْأَدَبِ التَّقْلِيدِيِّ كَقَوْلِهِمْ مَثَلًا : أَشْجَةُ الشَّمْسِ الْمُحَرَّقَةُ ، أَنْوَارُ الْقَمَرِ الْفِضِّيَّةِ ، أَوْ قَامَةُ كَالْحَيَزُرَانِ اسْتِقَامَةً الخ ..

رومَنسِيَّة

Romantisme sm.

١ - (أَصْلًا) : دَلَّتِ اللَّفْظَةُ عَلَى مُخْتَلَفِ الْمَوَاقِفِ الْفَنِّيَّةِ الَّتِي بَرَزَتْ أَبْتِدَاءً مِنْ نِهَاجِ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ ، وَنَادَتْ بِتَفُوقِ الْعَاطِفَةِ عَلَى الْعَقْلِ .

٢ - (أَدْبِيًّا) : تَيَّارٌ بَرَزَ فِي أَرْوَابِ أَنْطِلَاقًا مِنْ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ فِي إِنْكِلَتْرَا وَأَلْمَانِيَا ، ثُمَّ خِلَالِ الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ فِي فَرَنْسَا ، وَإِيطَالِيَا ، وَاسْبَانِيَا . وَشَمَلَتْهُ ، فِي جَمِيعِ مَوَاطِنِهِ ، وَمَرَاخِلِهِ ، خِصَائِصُ مَعِينَةٍ ، مِنْهَا : أ - طَلَبُ الْحُرِّيَّةِ ، وَالْإِنْطِلَاقِ ، وَالْإِغْرَاقِ فِي الْغِنَائِيَّةِ .

ب - غَلَبَةُ الْإِحْسَاسِ الْغَامِضِ عَلَى الْفِكْرِ الْوَاضِحَةِ الْمَحْدُودَةِ الْمَعَالِمِ .

ج - التَّعْبِيرُ عَنْ تَأْزُمِ الْفِكْرِ ، وَالْإِرَادَةِ ، وَالْقَلَقِ ، وَالْكَآبَةِ ، وَالتَّشَاوُمِ ، وَالتَّمَرُّقِ ، وَالشُّعُورِ بِالْجُحْرِ ، وَالْإِصَابَةِ عَادَةً بِدَاءِ الْعَصْرِ .

د - تَقْدِيمُ الْخِيَالِ عَلَى الْعَقْلِ وَتَفْضِيلِهِ عَلَى التَّحْلِيلِ التَّقْدِي ، وَالْهَرَبِ مِنَ الْوَاقِعِ ، وَالْإِلْتِجَاءِ إِلَى الْحُلْمِ ، وَطَلَبِ الْأَنْعَتَاقِ ، وَالرَّحِيلِ عَبْرَ الْمَكَانِ بِرِيَادَةِ الْبُلْدَانِ الْبَعِيدَةِ ، أَوْ عَبْرَ الزَّمَانِ بِالْإِرْتِدَادِ إِلَى الْقُرُونِ الْغَابِرَةِ .

هـ - التَّمَسُّكُ بِالذِّينِ ، وَالْمِيلُ إِلَى الْغَوَامِضِ ، وَالْحَوَاقِقِ ، وَالْأَسَاطِيرِ ، وَاعْتِبَارِ الطَّبِيعَةِ مَلَاذًا ، وَاتِّخَاذِهَا رَفِيقًا أَنْسَاءً ، وَمَحَاوِرًا فِي تَحْلِيلِ الْإِنْفِعَالَاتِ النَّفْسِيَّةِ .

و - بُرُوزُ الْفَرْدِيَّةِ وَتَضَحُّمُهَا ، وَانْتِفَاضَتِهَا عَلَى الْمَوْضُوعَاتِ الْكَلَّاسِيكِيَّةِ وَأَصُولِهَا ، وَعِبَادَةُ الذَّاتِ ، وَالْمَغَالَاةِ فِي عَرْضِ شُؤْنِهَا .

ز - الدَّفَاعُ عَنِ الضَّعْفِ الْمُمَثِّلِ فِي النَّبْتَةِ ، وَالْحَيَوَانِ ، وَالْإِنْسَانِ الْمُضْطَّهِدِ ، وَالشَّعْبِ الْمُسْتَعْمَرِ ، وَالتَّوَقُّعِ إِلَى عَالَمِ فَاضِلٍ تَسُودُهُ مِبَادِي الْعَدْلِ ، وَالْمَسَاوَاةِ ، وَالْمَحَبَّةِ .

٣ - لَمَّا انْتَهَضَتِ الرُّومَنسِيَّةُ ضِمْنَ هَذِهِ الْخِصَائِصِ الْمُشْتَرَكَةِ ، فَغَبَّرَتْ عَنْهَا تَعْبِيرًا مُتَشَابِهًا ، فَإِنَّهَا تَشَعَّبَتْ أَنْوَاعًا وَتَيَّارَاتٍ فِي اسْتِحْصَانِهَا مِنْ نَمَازِجِ الْمَاضِي الْوُطَنِيِّ ، وَأَصُولِهِ ، أَوْ فِي مُحَاوَلَتِهَا التَّحَرُّرَ مِنْ كُلِّ رَابِطٍ يَشُدُّهَا إِلَى الْوَرَاءِ . وَالْوَاقِعُ أَنَّهَا تَنَوَّعَتْ حَسَبَ الْبُلْدَانِ ، وَكَانَ لِكُلِّ نَوْعٍ مِنْهَا مَلَامِحُ مُشْتَرَكَةٌ يَسِيرُ بِهَا

التيّار العامّ ، ومَلامح مَحَلّية تُفردّه عن سواه ،
وتُسَبِّغ عليه لَوْنًا خاصًّا .

٤ - بدأت الرومنسية الإنكليزية في آثار
روبرت برنز ، وتَبَلَّوَتْ في قصائد البَحِيرَيْن
(اللاكسيين) وردزورث ، وكولريديج ،
اللذين نَشَرَا عام ١٧٩٨ (الموشّحات الغنائية)
وقصائد سوئي ، ثُمَّ في أقوال توماس مور
شاعر الأساطير الإِرْلَنْدِيَّة . وتألّفت الغنائية
الرومنسية ما بين عام ١٨١٠ وعام ١٨٢٥ في
مُبْتَكِرَات ييرون ، وشيلي ، وكيتس ، وتجلّت
في القِصَص التَّارِيخِي الَّذِي ابتكره ولتر سكوت ،
وشاع من بَعْد في الآداب الأُخْرَى .

٥ - الحُطْوَةُ الأولى الَّتِي مَشَتْهَا الرومنسية
الألمانية هي في اتِّجَاه الثَّوْرَةِ على تَقْلِيد النَّمَاذِج
الفرنسية والإيطالية . فهاجَم لِسْنُ الكلاسيكية
القادمة من وراء الحدود ، وأسْهَم كلوستوك
وهردر في خَلْق أدب جرْماني . وبَدَأ وَصَف
الطَّبِيعَةِ والتَغَنَّى بها ، والغوص على العواطف
الفردية بِاحْتِلَال مكانة بارزة في الشُّعْر .
وبرزت الرومنسية أَوَّلًا في زِيّ فلسفيٍّ وأدبيٍّ
معًا ، وَمَزَجَتْ ، في هَذِهِ المَرْحَلَةِ ، بين التَّصَوُّفِ
وأوهام الخيال ، ونَشَطَتْ ، تَبَعًا لِهَذَا المَفْهُومِ ،
ما بين عام ١٧٩٠ و ١٨٠٠ . غَيْرَ أَنَّ تَيَّارًا
مُغَايِرًا من الرومنسية الألمانية ما عَمَّ أَنَّ فَرَضَ
نَفْسَهُ ، بَعْد ذَلِكَ ، مُمَثِّلًا في آثار برنتانو ،
وآرنيم ، وفون كليست ، وهوفن وسواهم ،
مُسْتَوْحِيًا مادَّته من التقاليد والجذور الوطنيّة ،

وطَلَعَ بِأَفْضَل آثاره ما بين عام ١٨١٠ وعام
١٨٢٠ .

٦ - نَجَمَ عن الثَّوْرَةِ الفرنسيّة ، وظُهِرَ
الإمبراطوريّة تَبَدُّلٌ عميق في المجتمع وفي
المفاهيم الأدبيّة ، لا سِمْما بعد انْتِقَال عَدَدٍ
من الكُتَّاب المهاجرين والمُهَجَّرِينَ إلى البلدان
الأجنبيّة ، وأنْطَوَاء بعضهم على أنْفُسِهِمْ بعيدًا
عن الحياة النّاشِطَةِ ، واصْابَهُمْ بعضهم الآخر
بداء العَصْرِ . وقد حَدَّدَ شاتوبريان ومدام
دو ستايل حَوْلَ عام ١٨٠٠ الاتِّجَاهَ الجديد
المفروض على الفِكر والأدب لِيُمَاشِيَا تَطَوُّرَ
العَصْرِ وحاجاته الحضاريّة ، والنَفْسِيّة ،
والعقليّة ، والفنّيّة . وجاء كتاب (عَبَقْرِيّة
المسيحية) لشاتوبريان ليندّد بالجمالية الكلاسيكيّة
والنَّزْعَةَ الشُّكِّيّة لدى فولتير ، وليكشف عن
عالم يَكُرُّ من الموضوعات الأصيلة . وأمَّا مَدَامُ
دو ستايل فقد أَبانت عَمَّا في الرومنسية الألمانية
والإنكليزية من صَفَاء عاطفيٍّ ، وبعد أنسانيٍّ ،
مُفَجَّرَةً أمام الجليل الأدبيّ الطالِعِ يَنَابِيعَ فَنِيّةٍ
ثَرَّة . وكانت فاتحة العهد الجديد مَجْمُوعَةٌ
(التأمّلات الشعريّة) (١٨٢٠) للامرتين ،
ثُمَّ لَحِقَتْ بها دواوين وأسماء كثيرة أمثال
هوغو ، وموسيه ، وغوتييه ، وجورج صاند .
وقوي التيّار الجديد ، فتصدّى لَشَتَّى الفنون
الأدبيّة ، مِنْ مَسْرَح ، وقِصَّة ، ونَقْد ، وتاريخ ،
ومَسْرُحِيّة ، ورحلّة ، وتركّز شعاره في قَوْلِ
أنصاره (الرومنسية هي التحررية في الأدب) .

الإسكندنافية . وأمريكا الشمالية والجنوبية .
وفي آسيا . وأفريقيا . والبلدان العربية
خاصة . وكان لها في معظم البلدان أنصار
ينتمون إليها من حيث المبدأ والأصول .
يؤمنونها بالهموم القومية . والوطنية . والفردية
حتى ذهب بعض المنظرين إلى القول إن
الرومنسية مرحلة محتومة من مراحل الأدب ،
لا بد للإنسان من أن يمر بها مكرها ليتخفف
من كبته اللاشعوري .

١٠ - الرومنسية الفلسفية : تعبير استعمل
للدلالة على تيارات فلسفية ألمانية ظهرت
في بداية القرن التاسع عشر . وتصدت للتيار
العقلاني الذي نشط خلال القرن الثامن عشر .
إن الحركة الرومنسية مثلاً في الشعر الانكليزي نشأت من
بينها وظروفها المحلية إبان الثورة الصناعية . ومع بدء عزلة
الفرد عن الكون واحساسه بالانسحاق امام قوانين عاتية
لا ترحم .

(الأدب . ١٩٧٢ . ٦ . ٩١)

إذا كانت الكلاسيكية نتيجة توازن العقل والحيلة والشعور
توازناً واعياً يكون الحضور الأكثف فيه للعقل . فإن الرومنسية
اتجهت في الأدب بتميز أساساً بطغيان العاطفة على ما عداها
من مقومات .

(عاصي . الفن والأدب ١٩٠)

الرومنسية حركة جديدة في الأدب العربي لفتحت أكثر
شعراً بالوان زاهية مختلفة في فترة ما بين الحربين .

(شعر . ١٩٦٧ . ٣٥ . ١١٨)

للتوسع :

وانتهى زخمه الغلاب حول عام ١٨٤٨ .
وإن ظلّ وهج هوعو ظاهراً إلى نهاية القرن
التاسع عشر .

٧ - أما إيطاليا التي كانت ممزقة سياسياً ،
وخاضعة لسلطة احتلال أجنبية . فقد ارتبطت
الرومنسية فيها باليقظة القومية . والثرعة
الوطنية ، والمطالبة بالاستقلال . مبينة عن
هذا الطموح في آثار متروني . وليوبردي .
وبرشه . وقد عمّت الحماسة الرومنسية الأدباء
الإيطاليين المطالبين بحرية بلادهم . وغدت
في أيديهم سلاحاً نضالياً ، وأداة تنفيذ لمثلهم
العليا القومية والانسانية معا . غير أنها لم تنتج
من الآثار ما يتساوى نضاعة وعمقاً مع ما
بلغته في إنكلترا وألمانيا وفرنسا . ولما حققت
البلاد أهدافها السياسية ركّدت فيها حركة
الرومنسية . وتحول الأدب إلى مذاهب أخرى
من الفنية الجمالية .

٨ - أما الأدب الروسي فقد شاعت فيه
النماذج الفرنسية في القرن الثامن عشر .
وتأثر بالشعراء الانكليز والألمان في مصنفات
جوكوفسكي إلى أن أقدم بوشكين على إنقاذه
من العناصر التي اجتاحت حركته إلى خليط من
التيارات والمذاهب ، فسعى في أن تكون له
ميزات خاصة به . وأوجد ما سمي بالرومنسية
الروسية ، وكان ما حققه مع صديقه لرميتوف
من آثار منطلقاً للأدب الروسي الحديث .

٩ - شاعت الرومنسية في إسبانيا . والبلدان

تُخوم تَعَجِّزُ عَنْ بُلُوغِهَا المَخْلُوقَاتِ الأُخْرَى .

القَصيدة لَبِستُ تفكيراً فَقَطَّ ، بل هي تَفكير وسُغي حَوْل
التَّفكير ، إِنها عمل قِوامه ثلاثة : رُؤيا ، ورُؤية ، وفعل جماليّ .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٩٨)

يَعْتَقِد النُّقَّاد المُعاصرون أَنَّ الشَّعر تَعْبِير عن حالة الدَّهْل
الَّتِي تَعْرِى النَّفس في غَيْبوبة شَبِيهة بالرُّؤيا .

(حاوي ، فن الشعر الحُميري ... ، ص ٥)

كَلَّ شِغْر وَثَر ، يَعْبُر عن مَعْنى من معاني الحياة ، أو ما
وراء الحياة ، كالرُّؤى ، والأخلام ، والتَّخيلات ، والمُعْجَبات ،
والأساطير ، وكلَّ ما وَلَدَ الفِكر البشريّ من علوم وفنون .

(حيدر ، محاولات ... ، ص ١٥)

* رُؤْيَة : نَظَر وتَفكيرٌ .

A. de Meeüs, *Le Romantisme*, Paris, 1948.

Ph. Van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, 1948.

rawiy

رُؤْي

١ - حَرْفٌ تُبْنَى عليه القَافِيَة في القَصيدة
كاللَّام في قَوْلِه :

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ

وقد عُرِفَت قَصائِد بحَرْفِ رُؤْيَا ، فَقِيلَ :
سِينِيَّةُ البُحْثَرِي ، ورَائِيَّةُ عُمَر ..
٢ - راجع مادّة : قافية .

لَمْ يَلْجَأ خَلِيل مُطْران إِلَى المَعَارِضة والاختِذاء التَّامَّ على
قَصائِد العَبَّاسِيّين وغيرهم في الوزن والرُّوي ، بَلْ كان يَكْتَنِي
باللُّفْظ الفَصيح والمُفْرَدات السَّليمة .

(صيف ، الأدب العربيّ ... ، ص ١٢٣)

plume sf.

رِيشَة

١ - (لُغويًا) :

أ - قَلَمٌ من خَشَب له سِنٌّ من حَدِيدٍ
أو نَحْوِه ، أو رَأْسُ مَعْلَنِي يُرَكِّزُ في طَرَفٍ
مَسْكَةٌ ، وَيُغْمَسُ في الحَبِرِ وَيُكْتَبُ به على
الوَرَق . وقد أُطْلِق اللَّفْظ على هذه الأداة
لأنَّها قامت مَقام ريشَة الطائر الَّتِي كان
القُدَامى يَخْطُون بها ما يُريدون تَدوينه .

ب - قِطْعَة من ريش طائر أو ما يشبَّهها ،
يَنْقَرُ بها الموسِيقِيّون على الآلات الوترية ،
وبخاصَّة على أوتار العود .

ج - قِطْعَة من قَرْن حيوان تُرَقَّق وتُولَج
بَيْن باطن إصْبَع الضَّارِب على القانون
والكشْتَبان .

vision sf.

رُؤْيَا

تَمَثَّل ما هو غَيْر مَوْجُود على أَنَّهُ مَوْجُود ،
وذلك عَنْ طَرِيق الإحْساس الرَّهيف ، والخيال
المُبْدَع ، وهي أَيْضًا شُعُور بَأَنَّ المُسْتَحِيلَ ،
في رأي الآخرين ، مُمكن التَّحْقِيق ، بَحِثْ
يَبْزُر لصاحب الرُّؤْيَا في وُضُوح صاعِق كَأَنَّهُ
ماثِلٌ أَمَام عَيْنِيهِ . وقد تُؤَدِّي هذه الحالة إلى
تَعَبُّة جَمِيع القُوى في تَحْقِيق ما هو مُسْتَحِيل
أو مُعْجَز . وَيَنْتُج عن تَفَرُّد الفَنان أو الأديب
بالرُّؤْيَا عن الآخرين شُعُورٌ لديه بَأَنَّهُ كائن
متميِّزٌ إحْساساً وفِكرًا ، وبأَنَّهُ قادر على اختراق

حُسَيْن (أدب) ، وريشة مُنِير بِشِير (عود) ،
وَنَعْيِي بقولنا طَرِيقَةُ التَّنْفِيز ، وَالتَّنِيجَةُ الفَنِيَّةُ
الْمُتَمَيِّزَةُ بِالْأَصَالَةِ وَالْإِبْتِكَارِ .

حَتَّى كَمَا لَمْ تَسْتَطِعْ رِيشَتُهُ أَنْ تَصَوِّرَ ، أَوْ أَنْ تَعْتَرِفَ بِحَقِيقَةِ
الْوَاقِعِ الْجَزَائِرِيِّ ، رَغْمَ أَنَّهُ يُعْتَبَرُ أَكْثَرَ الْكُتَّابِ الْفَرَنْسِيِّينَ
لِإِبْرَالِيَّةِ .
(خضر ، الأدب الجزائري ... ، ص ٩٢)

د - الفرشاة الصَّغِيرَةُ الَّتِي يَتَّخِذُهَا الرَّسَّامُ
أَدَاةً فِي عَمَلِهِ ، فَيَغْمِسُهَا فِي الْأَلْوَانِ
وَيَرْسُمُ بِهَا عَلَى اللَّوْحَةِ .

٢ - (فَنِيًّا) : تُطْلَقُ اللَّفْظَةُ عَلَى الْفَنَّانِ
نَفْسِهِ ، وَعَلَى الْعَمَلِ الَّذِي يَقُومُ بِهِ . فَنَقُولُ
مِثْلًا : رِيشَةُ دُوفَنْشِي (رَسْم) ، وَرِيشَةُ طَه

ز

« زَبُور : ١ - كِتَابٌ . ٢ - مَزَامِيرُ دَاوُدَ النَّبِيِّ .

زَجْرٌ

zajr

١ - تَقْلِيدٌ تَقْيِدٌ بِهِ قَدَامَى الْيُونَانِ . وَشَاعَ
فِي الْجَاهِلِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ شُبُوعًا كَبِيرًا . فَقَدْ كَانَ
الْجَاهِلِيُّ يُسَائِلُ الطَّيْرَ فِي أَمْرِ مَصِيرِهِ . هَذَا
الْمَصِيرُ الْمَجْهُولُ الَّذِي قَدْ يُوْدِّي بِهِ إِلَى النَّجَاةِ
أَوْ الْهَلَكَةِ ، إِلَى الْحَيَاةِ أَوْ الْمَوْتِ . إِلَى النَّجَاحِ
فِي أَعْمَالِهِ ، أَوْ إِلَى الْإِخْفَاقِ فَالْحَرَابِ . اعْتَقَدَ
أَنَّ فِي تَصَرُّفِ الطَّيْرِ الضَّارِبَةِ فِي قَلْبِ الْأَجْوَاءِ
سِرًّا . فَاتَّجَاهُهَا شَرْقًا ، وَغَرْبًا ، وَشَمَالًا ، وَجَنُوبًا ،
وَنَزُولُهَا عَلَى شَجَرَةٍ أَوْ صَخْرَةٍ . وَتَعَقُّرُهَا فِي
الثَّرَابِ ، وَنَعِيقُهَا . وَمَخْتَلَفُ أَصْوَاتِهَا وَحَرَكَاتِهَا .
كُلُّ هَذِهِ لَهَا مَعَانٍ خَفِيَّةٌ أَوْدَعَتْهَا فِيهَا قُوَّةٌ غَيْرُ
مَنْظُورَةٍ لِتَأْوِيلِ أَعْمَالِ الْإِنْسَانِ وَتَفْسِيرِهَا .

٢ - اسْتَنْطَقَ الْجَاهِلِيُّ الْغُرَابَ بِنَوْعٍ خَاصٍّ .
فَإِذَا خَرَجَ مِنْ مَنْزِلِهِ يَطْلُبُ حَاجَةً أَوْ يَخْطُبُ

امْرَأَةً فَتَنْعَبُ غُرَابٌ عَنْ يَمِينِهِ أَوْ عَنْ يَسَارِهِ
يَمْضِي . فَإِنَّهُ مُدْرِكُ حَاجَتِهِ ، فَإِنْ نَعَبَ أَمَامَهُ
أَوْ فَوْقَهُ يَرْجِعُ إِلَى مَنْزِلِهِ . وَإِنْ خَرَجَ يُرِيدُ
خُصُومَةً فَتَنْعَبُ فَوْقَ رَأْسِهِ يَمْضِي لِأَنَّهُ مُدْرِكُ
حَاجَتِهِ . وَإِنْ خَرَجَ يَطْلُبُ مَا لَا فَتَنْعَبُ غُرَابٌ
عَلَى شَجَرَةٍ يَابِسَةٍ فَلَا يَطْلُبُهُ ، فَإِنْ نَعَبَ عَلَى
جِدَارٍ جَدِيدٍ . أَوْ شَجَرَةٍ خَضِرَاءَ . فَإِنَّهُ يُصِيبُ
مَا لَهُ .

٣ - اخْتَصَصَتْ جَمَاعَةٌ مِنَ الْعَرَبِ بِزَجْرِ
الطَّيْرِ . أَيْ بِإِطْلَاقِهِ فِي الْفَضَاءِ لِتَبَيُّنِ نَجَاحِ
أَمْرٍ أَوْ فَشَلِهِ . وَكَانَ النَّاسُ يَقْصِدُونَ هَذِهِ الْجَمَاعَةَ
وَيَدْفَعُونَ لَهَا أَجْرًا لِتَقُومَ بِعَمَلِيَّةِ الزَّجْرِ ، وَتَأْوِيلِ
حَرَكَاتِ الطَّيْرِ وَصَوْتِهِ . وَكَانَ لِهَذَا التَّقْلِيدِ
أَصُولٌ مُتَّفَقَةٌ عَلَيْهَا حَتَّى أَطْلَقُوا عَلَيْهِ اسْمَ عِلْمٍ
الزَّجْرُ . وَلِلزَّجْرِ أَثَرٌ بَارِزٌ فِي النُّصُوصِ الْأَدَبِيَّةِ
الْمَأَثُورَةِ عَنِ الْعَهْدِ الْجَاهِلِيِّ لِأَنَّهُ يُمَثِّلُ جَانِبًا مَهْمًا
مِنْ خُصَائِصِ الْفِكْرِ آنَذَاكَ .

زَجَلٌ

zajal

لا تراعي في صيغ ألفاظها قوانين الصَّرف ، ولا في تراكيبها قواعد النحر .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ١٠١)

زِحَافٌ

zihāf

١- هو ، في العروض ، تَغْيِيرٌ يَلْحَقُ ثَوَانِي الأسباب الخفيفة أو الثقيلة ، بتسكين متحرك أو حذف ساكن . ويقع في أول التفعيلة ، أو وسطها ، أو آخرها ، وفي الأعراض والضروب ، أو في غيرها .

٢- الزحاف أنواع ، منها :

- أ - الحَبْن ، حذف ثاني التفعيلة الساكن .
- ب - الوقص ، حذف ثانيها متحركاً .
- ج - الإضمار ، تسكين ثانيها إذا كان متحركاً .
- د - الطِّيُّ ، حذف رابع التفعيلة الساكن ،
- هـ - القُصْص ، حذف خامسها الساكن .
- و - العَقْل ، حذف خامسها المتحرك .
- ز - العَصْب ، تسكين الخامس المتحرك .
- ح - الكَفْ ، حذف سابع التفعيلة الساكن .

- ط - الحَبْل ، اجتماع الطِّي والحَبْن .
- ي - الحَزْل ، اجتماع الطِّي والإضمار .
- ك - الشَّكْل ، اجتماع الكَفْ والحَبْن .
- ل - النَّقْص ، اجتماع الكَفْ والعَصْب .

٣- يَنْجُمُ عَنْ تَطْبِيقِ الزَّحَافِ فِي أَجْزَاءِ

الْبَيْتِ أَوْ تَفْعِيلَاتِهِ مَا يَأْتِي :

١- شِعْرٌ مَنْظُومٌ بِالْعَمَائِيَّاتِ الْعَرَبِيَّةِ . وَيَتَّبِعُ عَادَةَ الْأَوْزَانِ الْخَلِيلِيَّةِ ، لَا سِيَّمَا فِي الْمَشْرِقِ مَعَ تَعْدِيلٍ كَبِيرٍ فِي الْأَوْتَادِ وَالْأَسْبَابِ الَّتِي تَتَأَلَّفُ مِنْهَا التَّفْعِيلَاتِ . وَذَلِكَ أَنَّ أَنْشَادَ الرَّجَلِ ، أَصْلًا ، أَوْ التَّغْنِي بِهِ ، يُسَاعِدُ صَاحِبَهُ عَلَى تَقْوِيمِ الْوِزْنِ بِالِإِشْبَاعِ وَالِاخْتِلَاسِ بِحَيْثُ يَسْتَقِيمُ الْوِزْنُ سَمَاعًا . وَقَدْ نَجَّمَ عَنْ انْتِشَارِ الثَّقَافَةِ بَيْنَ النَّظَّامِينَ ، وَإِذَاعَةِ انْتِاجِهِمْ فِي الصُّحُفِ ، التَّحَرُّرُ شَيْئًا فَشَيْئًا مِنْ هَذِهِ الْعُيُوبِ الْإِيقَاعِيَّةِ .

٢- مِنَ الْمَعْرُوفِ أَنَّ انْطِلَاقَ الرَّجَلِ تَرَقَّى إِلَى الْقَرْنِ الرَّابِعِ الْهَجْرِيِّ (العاشر الميلادي) . وَقَدْ ذَاعَ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْمَنَاطِقِ لَتَعَبَّرَ بِهِ طَبَقَاتُ الشَّعْبِ عَنْ أَغْرَاضِهَا ، وَأَحْزَانِهَا ، وَأَفْرَاحِهَا ، كَمَا عَمِدَ إِلَيْهِ الْمَغْنُونُ فَتَطَلَّبُوهُ لِإِلْبَاسِهِ حُلَّةَ مُوسِيقِيَّةٍ ، كَمَا حَدَا بِهِ الْفُرْسَانُ فِي سَاحَاتِ الْقِتَالِ ، وَأَمْتَرَجَتْ أُنْبِيَاءُ مِنْهُ بِالْمُوشَّحَاتِ .

٣- ذَاعَ الرَّجَلُ فِي الْوَقْتِ الْحَاضِرِ ذُبُوعًا كَبِيرًا . وَظَهَرَتْ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْبُلْدَانِ الْعَرَبِيَّةِ مَجَلَّاتٌ مُقْتَصِرَةٌ عَلَى نَشْرِ قِصَائِدِهِ ، وَأَقْبَلَ عَلَيْهِ الْمُلَحِّنُونَ وَالْمَغْنُونُونَ حَتَّى امْتَرَجَ بِمُعْظَمِ انْتِاجِهِمْ ، وَتَقَدَّمَ لَدَيْهِمْ عَلَى الشَّعْرِ الْقَصِيحِ .

يَرَى بَعْضُ الْأُدْبَاءِ أَنَّ الشَّعْرَ ، عِنْدَمَا انْطَ شَأْنَهُ ، ضَعْفٌ وَرَكٌّ وَصَارَ إِلَى الرَّجْلِ ، وَمَا يَقْرُبُ مِنَ الرَّجْلِ ، أَوْ يَشْبَهُ مِنْ أَدَبِ الْعَاقَةِ .

(حيدر ، محاولات ... ، ص ٩)

إِنَّ الرَّجْلَ إِنْ هُوَ إِلَّا ضَرْبٌ مِنَ التَّوْشِيحِ ، لَكِنْ لُغَتُهُ عَامِيَّةٌ

ascétisme sm.

زُهدٌ

أ - فاعِلُنْ يتحوَّلُ إلى فَعِلُنْ .

ب - فاعِلَاتُنْ يتحوَّلُ إلى فَعِلَاتُنْ .

ج - مُستَفْعِلُنْ يتحوَّلُ إلى مَفَاعِلُنْ أو مُفْتَعِلُنْ .

د - فَعُولُنْ يتحوَّلُ إلى فَعُولُ .

ه - مُتَفَاعِلُنْ يتحوَّلُ إلى مُسْتَفْعِلُنْ .

و - مُفَاعَلَتُنْ يتحوَّلُ إلى مَفَاعِيلُنْ .

١ - تَقَشَّفُ ، نَهَجَ خُلُيَّ يَقْضِي بِالْعَزْمِ عَلَى
فِعْلِ الْخَيْرِ بَقَطْعِ النَّظَرِ عَنِ اللَّذَّةِ وَالْأَلَمِ ،
وتحقيق الغرائز الطَّبِيعِيَّةِ ، وبهذا المعنى يُمكن
اعتبار الرواقين من أَهْلِ الزُّهْدِ .

٢ - قد يُفهم بالزُّهْدِ أَيضاً اعْتِنَاقَ نَهْجِ
دِينِي يَقْضِي بِتَقَبُّلِ الْأَلَمِ ، وَالسَّعْيِ إِلَيْهِ فِي سَبِيلِ
التَّكْفِيرِ عَنِ الذُّنُوبِ ، أَوْ قَهْرَ الْغَرَائِزِ .

٣ - فنٌّ من فنون الشَّعْرِ رَاجِعٌ عَلَى أَلْسِنَةِ
الحُكَمَاءِ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْأَدَابِ . وَبَرَزَ لَدَى
العَرَبِ فِي قِصَائِدِ أَبِي الْعَتَاهِيَةِ ، وَأَبِي الْعَلَاءِ
المَعَرِّيِّ ، كَمَا تَجَلَّى فِي إِنْتَاجِ رِجَالِ التَّصَوُّفِ .

الرَّحَافُ الَّذِي يَمَسُّ تَفْعِلَةً فَيُحِبِّلُهَا مِنْ مُسْتَفْعِلُنْ إِلَى
مَفَاعِلُنْ .. هُوَ مَرَضٌ شَاعَ شَبِيحاً فَادْحَاحاً فِي الشَّعْرِ الْحَرِّ .
(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٨٨)

الشَّعْرُ الْحَرُّ يَتَنَاوَلُ الشَّكْلَ الْمَوْسِقِيَّ لِلْقَصِيدَةِ ، وَيَتَعَلَّقُ بِعَدَدِ
التَّفْعِيَلَاتِ فِي الشَّطْرِ ، وَيُعْنَى بِتَرْتِيبِ الْأَشْطُرِ وَالْقَوَافِي .
وَأُسْلُوبُ التَّدْوِيرِ وَالرَّحَافِ وَالْوَتْدِ ، وَغَيْرُ ذَلِكَ تَمَّا هُوَ قِضَايَا
عَرُوضِيَّةٌ بِحَتَّةٍ .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٥٣)

* زَرَفَ : - فِي الْكَلَامِ ، زَادَ فِيهِ .

* زَوَّرَ : - الْكَلَامَ ، مَوَّهَهُ بِالْكَذِبِ .

س

مُتَحَرِّكٌ بِلَيْهِ سَاكِنٌ ، أَوْ ثَقِيلٌ ، وَهُوَ عِبَارَةٌ
عَنْ حَرْفَيْنِ مُتَحَرِّكَيْنِ .

إِنَّ الْوَتْدَ فِي تَفْعِلَةِ الرَّجَزِ (مُسْتَفْعِلُنْ) أَقْوَى مِنْهُ وَأَقْسَى
فِي تَفْعِلَةِ الْكَامِلِ (مُتَفَاعِلُنْ) ، وَذَلِكَ لِأَنَّ وُرُودَ السَّبَبِ الثَّقِيلِ
(مَت) فِي أَوَّلِ تَفْعِلَةِ الْكَامِلِ يُخَفِّفُ مِنْ قَسْوَةِ الْوَتْدِ فِي خِتَامِ
التَّفْعِلَةِ ، وَكَأَنَّ ثِقَلَ السَّبَبِ يُعَايِلُ قَسْوَةَ الْوَتْدِ .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٨٦)

* سَاجَلَ : - الشَّاعِرُ صَاحِبَهُ ، تَنَاشَدَا الشَّعْرَ ،
هَذَا شَطْراً وَهَذَا شَطْراً ، أَوْ بَيْتاً فَبَيْتاً .

* سَافِرٌ : كَاتِبٌ .

sabab

سَبَبٌ

جُزْءٌ مِنَ التَّفْعِيلَةِ الَّتِي تَتَأَلَّفُ مِنْهَا بُحُورُ الشَّعْرِ
العَرَبِيِّ . وَهُوَ خَفِيفٌ إِذَا كَانَ عِبَارَةً عَنْ حَرْفٍ

• سَجَعٌ : - الخطيبُ ، نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر .

• سَجْعَةٌ : قطعة من كلام مُسَجَّع . ٢ - انتهاء فاصِلَتَيْنِ بحَرْفٍ واحد .

سَجَعٌ

bouts rimés

١ - كَلَامٌ مُقَنَّى غَيْرُ موزون .

٢ - تَوَاطَوْ الفَاصِلَتَيْنِ على حَرْفٍ واحد .

٣ - إِنْ لَعَدَد مِنَ المعاني أَلْفَاظاً كثيرة للتعبير عنها . وهي ما نُسَمِّيه المترادفات ، فضلاً عن أَنَّ الفِكْرَةَ الواحدة قَدْ تُسَكَّب في عبارات مُتشابهة في مدلولها ، وكلُّ ذلك ناتجٌ عن غنى العربية ، وانصباب الروافد اللغوية العائدة إلى مختلف القبائل في مُعجمها . وقد ساعد هذا الغنى على شيوع السَّجَع ، في مُختلف الأعصر ، لا سيَّما في الجاهلية ، وفي مرحلة الانحطاط ، ومطلع النهضة الحديثة . وأصبح هذا السَّجَع آنذاك مظهرًا من مظاهر التمكن من أسرار البلاغة ، ومقياسًا لبراعة الأدباء .

السَّجَع إذا أَقبل سَهلاً ، وَلَمْ يتجاوز الحدَّ في مقداره ، كان مُرضياً ، وأَكسب العبارة تَوْقيعاً موسيقياً

(خوري ، الدراسة ... ، ص ٢٨)

أصبحت الكتابة [آنذاك] شيئاً سَجِيحاً ، أصبحت سَجْعاً ، ولكنَّه سَجَعٌ ضَعِيفٌ رَكِيكٌ ، لا يُوَدِّي شيئاً سوى ألوان البيان والبدع المَقْدَدة .

(ضيف ، الأدب العربي ... ، ص ٢١)

إِنَّ سَجْعَ الشُّبَّاقِ هو في مقاماته وأحاديثه الصَّحَاقِيَّةُ مُستَساغٌ لا تُكَلِّفُ لُغَوِيَّ فِيهِ كَالَّذِي نَرَاهُ أَحْيَاناً في مقامات (السَّاقِ على السَّاق) .

(المقنسي ، الفنون ... ، ص ١٦٩)

• سِجِلٌّ : ١ - كتابُ العُهود . ٢ - دَفْتَرٌ في المحاكم تُقَيَّدُ به الصُّكُوكُ ، والعُهود ، وصُور الدعاوى ، والحُكُم فيها .

• سِجِّينٌ : كتابٌ جامع لأعمال الفَجَرَةِ .

سُخْرِيَّةٌ

ironie sf.

١ - نَوْعٌ مِنَ الهُزْءِ ، قِوامه الامتناع عَنْ إِسْبَاغِ المَعْنَى الواقعيِّ أَوْ المَعْنَى كُلِّهِ ، على الكَلِمَاتِ ، والإيحاء عن طريق الأسلوب ، وإلقاء الكلام ، بِعَكْسٍ ما يُقال .

٢ - تَرَكَّرَ السُّخْرِيَّةُ أصلاً على طَرِيقَةٍ في طَرَحِ الأَسْئَلَةِ مَعَ التَّظَاهِرِ بِالْجَهْلِ وَقَوْلِ شَيْءٍ في مَعْرَضٍ ذِكْرُ شَيْءٍ آخَرَ . وقد اعتمد سُقْرَاطُ هذا التَّهْجَ في جَدَلِهِ الفَلَسْفِيِّ ، فكان يُفْهَمُ مناظره ، وَيَسْتَدْرِجُهُم إلى الإقرار بما يُريده مِنْهُمْ . وأَقْهَمَ أرسطو السُّخْرِيَّةَ في أبوابِ البلاغة ، وَحدَّدَها بقوله إِنَّها الدَّلالةُ على الأشياءِ بِأَسْمَاءِ أَضدادِها .

٣ - (أديباً) : برزت السُّخْرِيَّةُ في كثير من الآثار الأدبية ، وَعُنيَ بها عَدَدٌ من كبار الكُتَّابِ والشُّعراءِ وَاتَّخَذوها اسلوباً في الإبانة عن آراء أَوْ مواقف خاصَّةٍ تتناول النَّاسَ أَوْ قضايا الحياة . وَقَدْ يكون الجاحظ واين الرُّومِيَّ من أُبْرَزِ الأدباء العرب ، وَأَناتول فرانس ، وبرنارد شو ،

من أشهرهم في الآداب الغربية .

السُّخْرِيَّةُ تُرْجَمُ حَاجَةً رُوحِيَّةً : المُجْتَمَعُ يَسْتَحِقُّ الشَّاعِرَ
بِلا مُبَالَاهُ وَإِنْكَارَهُ ، فَيَسْقِطُهُ الشَّاعِرُ بِأَنْ يَسْخَرِيَهُ وَيَخْتَقِرَهُ .
(ادونيس ، مقدمة ... ص ٤٠)

« سَرْدٌ : - الْحَدِيثُ وَالْقِرَاءَةُ ، تَابِعُهُمَا وَأَجَادَ
سَيِّاقَهُمَا .

سُريالية

surréalisme sm.

١- لَفْظَةُ بَدَأَ اسْتَعْمَلَهَا عام ١٩١٧ ،
وشاعت في بيئات الأدباء القائلين بتحرير
الشَّعْر من المنطق والأغراض الجمالية والأخلاقية
ليعبر عن حركة فكرية أصيلة تغوص أحيانا
في اللاشعور . وقد شاعت من بعد ، وطُبِّقَتْ
مفاهيمها على عدد من الفنون ، لا سيما الرَّسْمُ .

٢- في عام ١٩١٥ ، خلال الحرب العالمية
الأولى ، اسْتُدْعِيَ آندره بريتون إلى خدمة
العَلَم ، وكان آنذاك طالبا في كَلِيَّةِ الطَّبِّبِ في
التاسعة عشرة من عُمره . فَأَلْحَقَ مُسَاعِداً في
المستشفيات العصبية . وكان قد اطلع على
الدراسات التحليلية النفسية التي أنجزها فرويد ،
ووقف على آثار بودلير ومالرمه ، فَاكْتَشَفَ مَا
يُنَاحِ لِلْفَنِّ من إمكانات هائلة إذا ما تيسر له
ارتداد عالم اللاشعور بطريقة منهجية . وفي عام
١٩١٩ أنشأ بريتون مع أراغون ، وهو طبيب
أصلا ، وسوبو ، مجلة (آداب) حيث نُشِرَ
أَوَّلُ نَصِّ سُريالي بعنوان (المجالات المغنطيسية)

من تأليف بريتون وسوبو معاً ، فكان باكورة
لآثار كثيرة من أنصار السُّريالية .

٣- سَعَى التَّيَّارُ الجَدِيدُ إلى تجاوز السَّلْبِيَّةِ
الدَّادَوِيَّةِ بِمُخَوَّضِهِ فِي الْعُقُوبَاتِ النَّفْسِيَّةِ ،
مُؤَلِّبًا حوله جماعة من الفَنَّانِينَ ، مُطْلَقاً الوجدان
على سَجِيَّتِهِ بِلا قَيْدٍ أَوْ كَبْتٍ . وَأَصْدَرَتْ
الجماعة عام ١٩٢٤ مَشُوراً حَدَّدَتْ فِيهِ
مَذْهَبَهَا بِأَنْ قِوامَهُ «عُقُوبِيَّةُ نَفْسِيَّةُ صَافِيَةٌ يُتَوَخَّى
مِنْهَا التَّعْبِيرُ شَفَوِيًّا أَوْ كِتَابَةً ، أَوْ بِأَيَّةِ وَسِيلَةٍ
أُخْرَى ، عَنِ النَّشَاطِ الدَّهْنِيِّ الْحَقِيقِيِّ ، وَإِمْلَاءُ
مِنَ الذَّهْنِ فِي غِيَابِ كُلِّ مُرَاقَبَةٍ يُمارِسُهَا الْعَقْلُ
عَلَيْهِ ، وَبَعِيداً عَنِ كُلِّ هَمٍّ جَمَالِيٍّ أَوْ خُلُقِيٍّ» .

٤- في عام ١٩٣٠ ظَهَرَ الْمَشُورُ السُّريالي
الثَّانِي الَّذِي عَيَّنَ لَهُ المَدْرَسَةُ أَهْدَافاً سِيَاسِيَّةً ،
وَتَحَوَّلَ اسْمُ المَجَلَّةِ إِلَى (السُّريالية في خِدْمَةِ
الثَّوْرَةِ) ، فَتَجَمَّعَ عَنْ اتِّخَاذِ هَذَا الْمَوْقِفِ الجَدِيدِ
اتِّقْصَامٌ بَيْنَ أَعْضَاءِ الْحَرَكَةِ وَاتِّضَامٌ أَرَاغُونَ
وإيلوار إلى تَيَّارِ الْإِتِّزَامِ وَالشُّبُوعَةِ وَبَقَاءِ بَرِيْتُونِ
مُتَمَسِّكاً بِصَفَاءِ السُّريالية الأولى مع نُخْبَةٍ مِنْ
أَنْصَارِهِ الشُّعْرَاءِ وَالرَّسَّامِينَ .

٥- بَرَزَ أَثَرُ السُّريالية في جميع أنواع
الفنون العَصْرِيَّةِ ، فِي الشَّعْرِ مِنْ خِلالِ إيلوار
ودنوس ، وبريفير ، وشار ، وفي الرِّوَايَةِ مِنْ خِلالِ
بريتون ، وارتو ، وغينو ، وفي الرَّسْمِ مِنْ خِلالِ
مَكْسِ ارْنِسْت ، وَبِيكاسُو ، وَمِيرو ، وَدَالِي ،
وَفِي السِّيْمَا مِنْ خِلالِ لُويْس بُونِيل ، وَفِي

التَّحْتَ من خلال أَرْب الخ ..

• سَطَّرَ : الكاتبُ : أَلَفَ .

إذا ما انْقَطَعَتِ العَلاقة بين دَلالات الرَّمز ومَدلولاته .
مِمَّا هو في إطار الإدراك العَقْلِيَّ لِلْمُنطَقي للأشياء ، وتَخَطَّى العَنُ
حدود الرَّمزية ، يَتَجَه في خَطِّ السُّرياليَّة ، أَيْ ما فوق الواقعية .

• سَطَّرَ : صَفَّ من الكلام .

(عاصي ، الفن والادب ... ، ص ١٩٥)

كُلُّ الشعراء مِنْ أَصْحَابِ التَّرْعَةِ السُّرياليَّة يُفَسِّحون الطَّرِيقَ
لإظهار مَكْنُوناتهم في صورة مَحْموعة ، وهي صورة لا تُلائم
طَباعنا ، ولا وَثْبنا القويمة .

bonheur ; béatitude

سَعَادَة

١ - طيب النَّفس ، أو حالة مِنَ الرِّضَى
التَّامِ تَغْمُر الإنسان فيَنظُر إلى كُلِّ ما حَوَّلَه
نظرة تَفَاوُل وإِقْبَال .

(صيف ، الادب العربي ... ، ص ٧٧)

٢ - في الفَلَسفات القَدِيمة قال مَذْهَبُ
المُتعة أَنَّ اللَّذَّةَ أو السَّعادة هي الخَيْرُ الأَوْحد
أو الأساسِيَّ في الحياة . أمَّا المَذاهب الخُلُقِيَّةُ
العَصْرِيَّةُ المتأثِّرة بالتَّصْرانيَّة فتقول بَأَنَّ الفَضيلةَ
هي غاية الغايات ، وإنَّ الفَضيلة تُوَدِّي حِمًا إلى
السَّعادة ، غير أَنَّ أَمْتلاكها نَفْسَه لا يَتَّصف
بأَيَّة قيمة خُلُقِيَّة (كُنْط) . أمَّا المَذاهب الحَدِثية
فإنَّها مَهَرَّها بقيمة إِيجابِيَّة ، ورأت فيها شَكْلًا
من أَشْكال الحِكْمَةِ الَّتِي لا تَتَأَنَّى إلَّا لِمَنْ يَعْرِفُ
نَفْسَه مَعْرِقة تامَّة ، ويُرْضي ميولَه الأساسِيَّة .
فإذا صَحَّ أَنَّ السَّعادة المَثاليَّة هي في إِرْضاء
كُلِّ نَزعاتنا (كُنْط) لَنكون سُعْداء في الحقيقة ،
فالمَقْروض أَنَّ نُحدِّد التَّرعات الرِّئيسة والاكتفاء
بها . وبهذا المعنى لا تكون السَّعادة مَحْصورة
باللَّذَّة ، لأنَّ من يَفْهَم السَّعادة الحَقِيقِيَّة
يَحْقر اللَّذَّة لأنَّها ما تُعَمِّم أَنَّ تُثير فينا التَّقَرُّزُ
(ألان) .

تَتَصَدَّى السُّرياليَّة للرَّمزية ومَشَقَّاتها ، تَعْتَبِر نَفْسَها الوَحيدة
القادرة على تَخْطيم عالمِ اللَّحْوس ، والتَّحْليق بِالجمال بَعيدا
في عالم التَّجْريد .

(عشقوتي ، أضواء ... ، ص ٩٩)

لِلتَّوَسُّع :

A. Breton, Qu'est-ce que le surréalisme? Paris, 1934.

S. Dali, Abrégé du surréalisme, rééd. Paris, 1969.

H. Nadeau, Histoire du surréalisme, rééd. Paris, 1970.

as-sari'

السريع

أَحَدُ بُحُور الشَّعْرِ العَرَبِيِّ . تَفْعِيلاته :
مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فاعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فاعِلُنْ
نَمُودَجُه من نَظْمِ ناصيف اليَازجي :
قَدْ أَسْرَعَتْ في عَدْها لا تَبِي
من بَعْدَها لا أَخْشِي عاذلات

٣ - إِنَّ السَّعادة لا تُوهَب ، بَلْ تُتَبَّع من
نَشاط الإنسان . فهي تُعادل ، في نَظَر بَعْضِهِمْ ،

• سَطَّرَ : الكاتبُ ، كَتَبَ .

العَمَلُ الحَرُّ الَّذِي لَا اِكْرَاهَ فِيهِ . وَمِنْ الْمُلَاحِظَةِ . سَفْسَافٌ : - الكلام ، ما لا طائِلَ نَحْتُهُ .
أَحْيَانًا أَنَّ السَّعَادَةَ الْأَقْوَى وَالْأَصْنَى هِيَ عَادَةُ
الْأَكْثَرِ بَدَاءَةً ، أَيْ الْمَعَادِلَةُ لِلشُّعُورِ بِالْحَيَاةِ
والتَّشَاطُ . قَالَ أَحَدُهُمْ : السَّعَادَةُ هِيَ طَعْمُ
الْحَيَاةِ ، بِالْمَعْنَى الشَّامِلِ لِهَذِهِ الْكَلِمَةِ .

sophisme sm.

سَفْسَطَةٌ

١- مُغَالَطَةٌ ، مُحَاكَمَةٌ عَقْلِيَّةٌ مَقْبُولَةٌ
ظَاهِرًا وَمَغْلُوطَةٌ وَاقِعًا ، الْغَايَةُ مِنْهَا الْخِدَاعُ .
مِثَالُ ذَلِكَ : إِنَّ الْإِنْتِاجَ الْفِكْرِيَّ خَالِدٌ ،
مُؤَلَّفَاتُ فُلَانٍ مِنْ الْإِنْتِاجِ الْفِكْرِيِّ ، إِذَا
مُؤَلَّفَاتُ فُلَانٍ خَالِدَةٌ . فَالْقِيَاسُ صَحِيحٌ مِنْ
حَيْثُ الشَّكْلُ وَقَوَاعِدُ الْمَنْطِقِ ، وَلَكِنَّهُ فِي الْوَاقِعِ
وَالْمُضْمُونِ بَعِيدٌ عَنِ الصَّوَابِ لِأَنَّ الْمُؤَلَّفَاتِ
الْمَعْنِيَّةِ ، وَإِنْ انْتَمَتْ إِلَى الْإِنْتِاجِ الْفِكْرِيِّ ،
هِيَ فِي غَايَةِ الرِّكَاسَةِ وَالتَّهَافُتِ ، فَهِيَ إِذَا
غَيْرُ خَالِدَةٍ .

٢- حُجَّةٌ تَنْطَلِقُ مِنْ مُقَدِّمَاتٍ صَحِيحَةٍ
وَتَنْتَهِي إِلَى مُحْصَلٍ مُحَالٍ ، الْغَايَةُ مِنْهَا لَيْسَ
الْخِدَاعُ ، بَلْ خَلَقَ اضْطِرَابٌ وَحَيْرَةٌ فِي
الْأَذْهَانِ .

السَّفْسَطَةُ - كَمَذْهَبٍ مُسْتَقَلٍّ - كَانَتْ مَقْشُودَةً الْأَثَرِ فِي
الْفَلَسَفَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ ، وَإِنْ كَانَ عُلَمَاءُ الْكَلَامِ قَدْ اسْتَفَادُوا مِنْ
أَسَالِيبِ السَّفْسَطَاتَيْنِ .

(فَرُوحُ ، تَارِيخُ الْفِكْرِ ... ، ص ٥١)

يَنْحُو جُبْرَانُ بِاللَّامَةِ عَلَى مَنْ يَسْتَنْدِ إِلَى السَّفْسَطَاتِيَّةِ الْعَقْلِيَّةِ ،
دَاعِيًا إِلَى رُؤْيَا الْحُضُورِ الْإِلَهِيِّ فِي الْقِمَامِ وَالْمَطَرِ وَالْبَرَقِ وَمُخْتَلَفِ
الْمَوْجُودَاتِ الْمُتَحَرِّكَةِ الْجَمِيلَةِ .

(خَالِدُ ، جُبْرَانُ ... ، ص ٢٧٣)

إِنَّ الْمَنْطِقَ أَقْدَمُ وَأَصْدَقُ وَأَتْبَلُ مِنَ السَّفْسَطَةِ .

(مَنْعُورُ ، فِي الْمِيزَانِ ... ، ص ١٢١)

إِنْ نَزَعَةُ الْإِنْسَانِيَّةِ إِلَى السَّعَادَةِ ، وَنَزَعَةُ الْعِلْمِ لِلْاِكْتِشَافِ .
تَتَفَجَّرَانِ عِنْدَمَا يَطْنُ فِي صَمِيرِ الْإِنْسَانِ أَتَيْنَ الْمَعْدِينِ فِي
الْأَرْضِ .
(خَالِدُ ، جُبْرَانُ ... ، ص ٦٠)

إِذَا أَحْسَنَ السَّيَّابُ بِالسَّعَادَةِ أَحْسَنَ بِكُلِّ شَيْءٍ يَضْحَكُ
حَوْلَهُ ، حَتَّى الطَّيْبَةُ تَضْحَكُ ، وَلَكِنْ هَذَا قَلِيلٌ جَدًّا .
(التَّوْنُجِي ، بَلَرُ ... ، ص ١٤٠)

sa'd

سَعْدٌ

صَمٌّ تَعَبَّدَ لَهُ الْعَرَبُ ، وَهُوَ صَخْرَةٌ طَوِيلَةٌ
بِسَاحِلِ جُدَّةَ . قِيلَ إِنَّ رَجُلًا مِنْ بَنِي كِنَانَةَ
أَقْبَلَ بِإِبِلٍ لَهُ لِيَقْفَهَا عَلَيْهِ تَبَرُّكًا بِهِ . فَلَمَّا
أَذْنَاهَا مِنْهُ نَفَرَتْ لِمَا حَوْلَهُ مِنْ دِمَاءٍ كَانَتْ
تُهْرَقُ عَلَيْهِ ، فَذَهَبَتْ فِي كُلِّ وَجْهٍ وَتَفَرَّقَتْ ،
فَتَنَاوَلَ حَجَرًا وَرَمَاهُ بِهِ وَقَالَ : لَا بَارَكَ اللَّهُ
فِيكَ إِلَهًا ، أَنْفَرْتَ عَلَيَّ إِبِلِي . ثُمَّ أَنْصَرَفَ فِي
طَلَبِهَا حَتَّى جَمَعَهَا ، وَعَادَ إِلَى قَبِيلَتِهِ وَهُوَ يَقُولُ :
أَتَيْنَا إِلَى سَعْدٍ لِيَجْمَعَ شَمْلَنَا

فَشَتَّتْنَا سَعْدٌ ، فَلَا نَحْنُ مِنْ سَعْدٍ
وَهَلْ سَعْدٌ إِلَّا صَخْرَةٌ بَتْنُوفَةٍ
مِنَ الْأَرْضِ لَا يُدْعَى لَهَا وَلَا رُشْدٌ

* سِفْرٌ : كِتَابٌ كَبِيرٌ .

* **سَلَخُ** : أَخَذُ الْمَعْنَى وَتَبَدِيلُ اللَّفْظِ .

قَدْ قَبَسَهَا عَنْ آخَرِينَ أَوْ أَلْفَهَا فِي مَذْهَبٍ مِنَ الْمَذَاهِبِ .

يَفْكَ مُطْرَانُ نَفْسِهِ وَشِغْرُهُ مِنَ الْقَوَالِبِ الْجَامِدَةِ ، وَيَعُودُ إِلَى الْفِطْرَةِ وَالسَّلَاقَةِ « وَحَسْبُهُ أَنَّهُ تَمَثَّلَ مَادَّةُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَأَنَّهُ لَا يَخْرُجُ عَلَى أَصُولِهَا .

(ضَيْفُ ، الْآدَبِ الْعَرَبِيِّ ... ، ص ١٢٤)

الشُّعْرَاءُ الْجَاهِلِيُّونَ فِي الْعَصْرِ الَّذِي اسْتَقَامَتْ لَهُمُ أَلْسِنَتُهُمْ ، وَتَكَلَّمُوا اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ بِالسَّلَاقَةِ .. كَانُوا يَتَلَقَّوْنَ الشُّعْرَ عَنْ أَسَاتِذَتِهِمْ ، وَيُعَلِّمُونَهُ لِتَلَامِيذِهِمْ .

(طه حنين ، كَلِمَاتُ ... ، ص ١٠٧)

* **سِينَادُ** (عَرُوضًا) : كُلُّ عَيْبٍ فِي الْقَافِيَةِ قَبْلَ الرَّوِيِّ « وَهُوَ أَنْوَاعٌ .

سَوَادَوِيَّةٌ *mélancolie sf.*

١ - انْكَمَاشُ نَفْسِيٍّ يُوَدِّي إِلَى فَسَادِ الْعَقْلِ وَالذُّهُولِ فِي الْأَحْكَامِ .

٢ - (أَدَبِيًّا) : الْكَآبَةُ وَالْقَلَقُ ، وَهُمَا مَظْهَرَانِ مِنْ مَظَاهِرِ دَاءِ الْعَصْرِ ، وَنَفْسِيَّاتِ الْفَنَّانِينَ وَالْأَدَبَاءِ الشَّدِيدِي الْحَسَاسِيَّةِ .

٣ - رَاجِعٌ مَادِّي : قَلَقٌ ، كَآبَةٌ .

* **سُورَةٌ** : قِطْعَةٌ مُسْتَقْلِلَةٌ مِنَ الْقُرْآنِ .

سياق *action sf. , enchaînement sm. unité d'action*

١ - مَجْرَى الْأَحْدَاثِ فِي رِوَايَةٍ أَوْ مَسْرُوحَةٍ «

أَوْ تَسْلُسُلُ أَحْدَاثٍ مُرَابَّطَةٍ بِحَيْثُ تَتَأَلَّفُ مِنْهَا حَبْكَةٌ بِبَدَايَةِ وَتَنَامٍ وَنَهَايَةٍ .

silsilah

سِلْسِلَةٌ

١ - نَوْعٌ مِنَ الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ مُتَأَثِّرٌ بِالْعَامِيَّةِ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَتَفْعِيلَاتُ الْأَوْزَانِ الْقَصِيحَةِ بَارِزَةٌ فِيهِ . وَهُوَ يُنْظَمُ عَادَةً بَيْتَيْنِ بَيْتَيْنِ ، وَتَكُونُ الْقَافِيَةُ مُشْرَكَةً فِي أَشْطَرِهِ ، مَا عدا الشَّطْرَ الثَّلَاثَ ، وَتَسْقُطُ حَرَكَةُ الْإِعْرَابِ مِنْ أَوَاخِرِ كَلِمَاتِهِ . وَلَمْ يَوْضَحِ الْمُؤَرِّخُونَ بَوَاعِثَ ظُهُورِهِ ، وَإِطْلَاقِ هَذِهِ التَّسْمِيَةِ عَلَيْهِ ، وَأَسْبَابِ انْتِثَارِهِ .

٢ - سِلَاسِلٌ : - الْكِتَابُ ، سَطْرُهُ .

innéité sf.

سَلِيقَةٌ

١ - طَبِيعَةٌ ، أَوْ قُوَّةٌ فِطْرِيَّةٌ فِي الْإِنْسَانِ تَظْهَرُ فِيهِ بِلَا تَعَلُّمٍ مِنْ كِتَابٍ ، أَوْ تَقْلِيدٍ لآخَرِينَ ، أَوْ اخْتِبَارٍ فِي الْحَيَاةِ . مِنَ الْأَقْوَالِ : يَنْظَمُ بِالسَّلِيقَةِ ، أَيْ مِنْ غَيْرِ تَحْصِيلِ الْعُلُومِ الضَّرُورِيَّةِ لِدَلَالَتِهِ مِنْ مَعْرِفَةٍ بِاللُّغَةِ ، أَوْ إِطْلَاعٍ عَلَى الْأَوْزَانِ وَقَوَاعِدِهَا « وَشُرُوطِ التَّفْعِيلَاتِ وَالْقَوَافِي . وَكَذَلِكَ الْقَوْلُ : يَنْطِقُ بِالسَّلِيقَةِ « أَيْ يَأْتِي بِالْكَلَامِ صَحِيحًا مِنْ غَيْرِ تَعَلُّمٍ ، وَمِثْلُهُ : يُعَيِّنُ بِالسَّلِيقَةِ ..

٢ - (فَنِّيًّا) : مَوْهَبَةٌ فِطْرِيَّةٌ كَامِنَةٌ فِي نَفْسِ الْفَنَّانِ « تَهْدِيهِ إِلَى مُسْتَحْدَثَاتِ رَائِعَةٍ لَا يَكُونُ

٢- وَخِذَةُ السِّيَاق : قَاعِدَةٌ وَضَعَهَا أَرِسْطُو وَتَقْضِي بَآلَا يَكُونُ لِلرَّوَايَةِ ، أَوْ لِلْمَسْرُوحَةِ سَوَى حَبِكةٍ وَاحِدَةٍ . وَقَدْ أَقْرَأَهَا الْكَلَّاسِيكِيُّونَ فِي مُنْتَصَفِ الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ . وَطَوَّرَهَا الرُّومَنِيُّونَ مَعَ مُحَافِظَتِهِمْ عَلَى وَخِذَةِ الْإِثَارَةِ .

٣- (لُغَوِيًّا) : مِنْ الْكَلَامِ أُسْلُوبُهُ الَّذِي يَجْرِي عَلَيْهِ .

هَذَا هُوَ السِّيَاقُ الَّذِي سَلَكَتَهُ تِلْكَ الطَّاقَةُ الْإِنْسَانِيَّةُ الْفَضْحَةُ فِي شِعْرِ أَبِي الطَّيِّبِ .

(الشَّهَال ، أَبُو الطَّيِّبِ ... ، ص ١٧٨)

سيرة biographie sf., autobiographie sf., biographie du prophète.

١- بَحْثٌ يَعرِضُ فِيهِ الْكَاتِبُ حَيَاةَ أَحَدِ الْمَشَاهِيرِ . فَيَسْرُدُ فِي صَفَحَاتِهِ مَرَاحِلَ حَيَاةِ صَاحِبِ السَّيْرَةِ أَوْ التَّرْجُمَةِ ، وَيُفَصِّلُ الْمُنْجِزَاتِ الَّتِي حَقَّقَهَا وَأَدَّتْ إِلَى ذِيوعِ شُهْرَتِهِ وَأَهْلَانِهِ لِأَنَّهُ يَكُونُ مَوْضُوعَ دَرَاةٍ .

فَنُ السَّيْرَةِ هُوَ نَوْعٌ مِنَ الْأَدَبِ يَجْمَعُ بَيْنَ التَّحْرِي التَّارِيخِيِّ وَالْإِمْتِنَاعِ الْقَصَصِيِّ ، وَيُرَادُ بِهِ دَرَسُ حَيَاةِ فَرْدٍ مِنَ الْأَفْرَادِ وَرَسْمُ صُورَةٍ دَقِيقَةٍ لِشَخْصِيَّتِهِ .

(المَقْدِسِي ، الْفُنُون ... ، ص ٥٤٧)

وَمَا يَصْنَعُ عَلَى أَقَاصِيصِ الْمَازِنِيِّ يَصْنَعُ عَلَى قِصَصِهِ الطَّوِيلَةِ أَوْ رَوَايَاتِهِ ، فَهِيَ أَيْضًا ، رَغْمَ امْتِزَاجِ الْخِيَالِ فِيهَا بِالْوَاقِعِ ، تَعْكُسُ لَنَا سَيَرَتَهُ وَأَحْوََالَ مُجْتَمَعِهِ .

(المَقْدِسِي ، الْفُنُون ... ، ص ٣٦٨)

٢- السَّيْرَةُ الذَّاتِيَّةُ : كِتَابٌ يَرَوِي حَيَاةَ

الْمُؤَلِّفِ بِقَلَمِهِ ، وَهُوَ يَخْتَلِفُ مَادَّةً وَمَنْهَجًا عَنْ الْمَذْكُورَاتِ أَوْ الْيَوْمِيَّاتِ .

كَاتَبُ السَّيْرَةِ الذَّاتِيَّةِ قَرِيبٌ إِلَى قُلُوبِنَا . لِأَنَّهُ إِنَّمَا كَتَبَ تِلْكَ السَّيْرَةَ مِنْ أَجْلِ أَنْ يُوجِدَ رَابِطَةً مَا بَيْنَنَا وَبَيْنَهُ ، وَأَنْ يُحَدِّثَنَا عَنْ دَخَالِ نَفْسِهِ وَتَجَارِبِ حَيَاتِهِ .

(عَبَّاس ، السَّيْرَةُ ... ، ص ١٠١)

أَرَى أَنَّ لِلْأَيَّامِ فِي السَّيْرِ الذَّاتِيَّةِ الْحَدِيدَةِ مَكَانَةً لَا تَنْتَظِلُ إِلَيْهَا أَيُّ سَيْرَةٍ ذَاتِيَّةٍ أُخْرَى فِي أَدَبِنَا الْعَرَبِيِّ .

(عَبَّاس ، السَّيْرَةُ ... ، ص ١٤٢)

يُفَضِّلُ الْمُؤَلِّفُ أَنْ يَكْتُبَ سَيْرَتَهُ الذَّاتِيَّةَ فِي زَيِّ رِوَايَةٍ مُسْتَفِيدَةٍ مِنْ هَذِهِ الْحُرِّيَّةِ ، فَيَجْزُو عَلَى أَنْ يُثْنِي بِمَا لَمْ يَكُنْ فِي اسْتَطَاعَتِهِ أَنْ يُثْنِي بِهِ لَوْ أَنَّهُ كَتَبَ اعْتِرَافًا مُبَاشَرًا .

(الْأَدَاب ، ١٩٧٥ ، ٥ ، ٤٧)

٣- السَّيْرَةُ النَّبَوِيَّةُ : حَيَاةُ الرَّسُولِ مُسْتَفَادَةٌ مِنَ الْكِتَابِ وَالسُّنَّةِ وَمِنْ أَحَادِيثِ الصَّحَابَةِ وَالتَّابِعِينَ ، وَمَتَضَمِّنَةٌ جَوَانِبَ مِنْ حَدَاثَتِهِ وَفُتُوتهِ ، وَتَلَقِّيهِ الْوَحْيِ ، وَقِيَامِهِ بِبَشْرِ رِسَالَتِهِ وَحُرُوبِهِ ، وَأَقْوَالِهِ وَأَعْمَالِهِ وَأَخْلَاقِهِ . عَمَدٌ إِلَى تَدْوِينِهَا مُحَمَّدٌ بْنُ إِسْحَاقَ الْمَتَوَقَّى عَامَ ٧٦٩م فِي كِتَابِ (الْمَغَازِي وَالسَّيْرِ) ، وَاسْتَقْبَلَتْ مِنْهَا ابْنُ هِشَامٍ (ت ٨٣٤م) فِي الْكِتَابِ الَّذِي صَنَفَهُ ، مِنْ بَعْدِ ، وَشَبَّهَ بِأَسْمِ (سَيْرَةِ ابْنِ هِشَامٍ) .

scénario sm.

سيناريو

١- لَفْظَةٌ إِيْطَالِيَّةٌ تَدَلُّ عَلَى سَرْدٍ فِي غَايَةِ الْإِبْجَازِ وَالتَّرْكِيزِ لِسِيَاقِ أَحَدِ الْأَفْلامِ وَمَا يَجْرِي فِيهِ مِنْ أَحْدَاثٍ . وَقَدْ يُنْطَلَقُ السَّيْنَارِيُو مِنْ رَوَايَةِ مَوْضُوعَةٍ أَصْلًا لِلْقِرَاءَةِ ، فَيَتَوَقَّفُ عِنْدَ

الطَّوْل ، أَصْبَحَتْ نَاطِقَةً ، وَمَلَوْنَةً ، وَطَوِيلَةً ، وَأَصْبَحَتْ فَنًّا سَابِعًا لَا يَسْتَغْنِي عَنْهَا الْإِنْسَانُ فِي حَيَاتِهِ الْيَوْمِيَّةِ ، وَأُنْشِئَتْ شَرَكَاتُ كُبْرَى لِلإِنْتِاج ، وَشِيدَتْ الدُّورُ الْفَخْمَةُ الَّتِي تَتَّسِعُ لآلَافِ الْمُتَفَرِّجِينَ .

٣- تَوَصَّلَتِ السِّينَا إِلَى أَنَّ تَكُونَ مُحَصَّلًا لِمُعْظَمِ الْفُنُونِ مِنْ رَسْمٍ ، وَتَصْوِيرٍ ، وَأَدَبٍ ، وَنَحْتٍ ، وَمُوسِيقَى ، وَرَقْصٍ ، وَغَنَاءٍ ، وَهَنْدَسَةٍ ، وَمَسْرُوحٍ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَهِيَ تَتَمَيَّزُ عَنْهَا كُلُّهَا بِشُمُوْلِهَا وَقَابِلِيَّتِهَا لِلإِيْحَاءِ ، وَاسْتِخْدَامِهَا وَسَائِلَ هَائِلَةٍ فِي التَّمْثِيلِ وَالإِخْرَاجِ .

٤- يَسْتَنْدُ الْقِيلمُ إِلَى مُحْطَطٍ لِلرَّوَايَةِ ، يُطْلَقُ عَلَيْهِ اسْمُ السِّينَارِيُو ، وَهُوَ الَّذِي يَعْتَمِدُهُ الْمُخْرَجُ لِيَقْسِمَ الْقِيلمَ إِلَى أَجْزَاءٍ ، وَيَحْدُدُ ، بوضوحٍ لِكُلِّ مِنْهَا ، الْمَشَاهِدَ وَالْأَصْوَاءَ ، وَتَصَرَّفُ الْمَثَلِينَ وَالْمَعَاوِينَ لَهُمْ ، وَالْكَلَامَ ، وَالْمُوسِيقَى ، وَالْأَصْوَاتَ عَلَى أَنْوَاعِهَا . وَهَذَا عَمَلٌ مُهِمٌّ جَدًّا لَصَبِّ كُلِّ الإِمْكَانَاتِ وَالْقُدْرَاتِ فِي اتِّجَاهٍ وَاحِدٍ . وَبَعْدَ اكْتِمَالِ هَذِهِ الْعُنَاصِرِ يَبْدَأُ التَّمْثِيلُ ، وَالتَّقَاطُطُ الصُّورِ ، وَيَسْتَمِرُّ الْعَمَلُ أحيانًا أَسَابِيعَ وَأَشْهُرًا فِي تَأْمِينِ الْمَشَاهِدِ الدَّاخِلِيَّةِ وَالْخَارِجِيَّةِ ، وَتَسْجِيلِ الْحَوَارِ وَالْأَغَانِي . ثُمَّ يَحِينُ التَّدْقِيقُ فِي الْمَشَاهِدِ ، وَتَقْطِيعُهَا ، وَوَصْلُ بَعْضِهَا بِبَعْضِهَا الْآخِرِ حَسَبَ تَسْلُسُلِهَا ، وَهُوَ عَمَلٌ يُعْرَفُ بِالإِخْرَاجِ النَّهَائِيِّ ، وَكُلُّ هَذَا يُمَيِّزُ الْقَنَّ السِّينَائِيَّ عَنِ الْفَنِّ الْمَسْرُوحِيِّ .

الْأَقْسَامُ الَّتِي يَجِبُ إِبْرَازُهَا فِي الْقِيلمِ . وَتَدُلُّ اللَّفْظَةُ أَيْضًا عَلَى مُحْطَطٍ ، فَصْلًا بَعْدَ فَصْلٍ « لِإِحْدَى التَّمْثِيلِيَّاتِ .
٢- رَاجِعُ مَادَّةُ : سِينَا .

أَدْرِكُ كِتَابَ السِّينَارِيُو فِي السِّينَا الْعَرَبِيَّةِ كُلَّهَا تَقْرِيْبًا هَذَا الْمِلَ الْقِطْرِيَّ لَدَى الْمَشَاهِدِ لِأَنَّ يَتَوَحَّدُ مَعَ شَخْصِيَّاتِ الْأَفْلَامِ فِي فَجْعِهَا حَتَّى تَسَاقُطَ دُمُوعُهُ مَعَ كُلِّ مَظْلُومٍ أَوْ مُقْهَرٍ .
(الْأَدَابُ ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ١١٨)

cinéma sm.

سينما

١- هِيَ أَصْلًا طَبْعُ صُورٍ أَوْ رُسُومٍ مُتَلَاحِجَةٍ عَلَى شَرِيطٍ شَقَافٍ وَعَرَضُهُ عَلَى الشَّاشَةِ الْبَيْضَاءِ بِتَسْلِيطِ ضَوْءٍ قَوِيٍّ عَلَيْهِ بِحَيْثُ يَتَوَلَّدُ لَدَى الْمَشَاهِدِ إِحْسَاسٌ بِأَنَّ الْحَرَكَةَ مُتَابِعَةٌ ، وَمُتَّصِلَةٌ بَعْضُهَا بِبَعْضِهَا الْآخِرِ ، أَوْ بِكَلَامٍ آخَرَ هِيَ فَنُّ إِبْرَازِ الْمَشَاهِدِ الْحَيَّةِ .

٢- تَرْتَكِزُ السِّينَا عَلَى مَبْدَأٍ اسْتِمْرَارِيَّةٍ الصُّورِ عَلَى شَبَكِيَّةِ الْعَيْنِ . وَهُوَ مَبْدَأٌ كَانَ مَعْرُوفًا فِي الْأَعْصَرِ الْقَدِيمَةِ ، وَطُبِّقَ عَمَلِيًّا أَنْطِلَاقًا مِنَ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ . فَإِنَّ الْفَانُوسَ السَّحْرِيَّ ، وَمَسْرُوحَ الظَّلِّ الصِّينِيِّ يُعْتَبَرَانِ مُقَدِّمَاتَ لَفْنِ السِّينَا . وَأَتَضَحَّتْ مَسِيرَةُ هَذَا الْإِخْتِرَاعِ بِاكتِشَافِ التَّصْوِيرِ وَتَعَاوُنِ عَدَدٍ مِنْ مَشَاهِيرِ الْعُلَمَاءِ ، لَا سِيَّمَا فِي النِّصْفِ الثَّانِي مِنَ الْقَرْنِ الثَّاسِعِ عَشَرَ . وَقَدْ تَقَدَّمَ فَنُّ السِّينَا ، خِلَالَ السَّنَوَاتِ الْأَخِيرَةِ ، تَقَدُّمًا مُذهَلًا ، فَبعدَ أَنْ كَانَتْ الْأَفْلَامُ صَامِتَةً ، مَحْدُودَةً

٥- إنَّ استخدام السِّينَا لوسائل خِداع البَصَر ، والحِيل العِلْمِيَّة والتَّقْنِيَّة ، واستعمال الرُّسُوم المتحرِّكة ، وزيادتها على التَّصوير الواقعيِّ ، وتسريع الحركة أو تَبْطِئُهَا ، والتَّقْن في تَبْدِيل ملامح الوجوه ، والإفادَة من التَّمويه .. كلُّ ذلك يَسَّر لها إمكانيات مُدهشة تكاد تكون من حيز الخيال .

إن صناعة السِّينَا مكوَّنة من قسَمين أساسيين : الأوَّل هو الانتاج ، والثَّاني هو التَّوزيع والعرض .
(قضايا عربية ، ١٩٧٤ ، ٢ ، ١٥٤)

أصبح من البديهيَّات أنَّ إخراج عَمَل أدبيٍّ إلى عالم السِّينَا لا يمكن أن يَصِل إلى مُستوى العَمَل المكتوب ، وذلك أنَّ ميدان الكلمة يَخْتَلِف تماماً عن ميدان الكاميرا .
(غالي ، ماذا ؟ ... ، ص ٦٧)

ش

شاعر

poète sm.

- معناه .
- ١- استَنْبَط الشَّاعر المعنى : ابتكره .
 - ج- أَصْنَى الشَّاعر : امتنع عَلَيْهِ القَوْل .
 - د- اقْتَصَدَ الشَّاعر : واصل عَمَل القصائد .
 - هـ- أَكْدَى الشَّاعر : امْتَنَعَ عَلَيْهِ القَوْل .
 - و- قَصَدَ الشَّاعر القَصائد : جَوَّدَهَا وهذَّبَهَا .
 - ز- نَسَبَ الشَّاعر : شَبَّ بِالرَّأَةِ .
 - ح- نَفَسَ الشَّاعر : طَرِيقَة نَظْمُهُ بِاعْتِبَار اللُّغَة وَتَرْتِيب الألفاظ .

- ٥- أنواع الشعراء حسب التَّحْدِيد التَّقْلِيدِيّ :
الخِنْدِيز : الشَّاعر المُفْلِق ، العالم بِأَيَّام العَرَب وقائعهم ، الحَظِيب البليغ .
الفَصَّال : الَّذِي يَمْدَح النَّاسَ لِيَنال

- ١- خَالِقُ أثرٍ قَتِيّ .
- ٢- مَنْ يَنْظُم أَيْبَاتاً مِنَ الشَّعْرِ ، ويتميز بمعرفته الدقيقة لمفردات اللُّغة وتراكيبها ، والبحور وخصائصها ، والتَّفعيلات والقوافي ، والأسباب والأوتاد ، والطَّباق والجِناس الخ .. (تَحْدِيد تَقْلِيدِيّ) .
- ٣- مَنْ يُدْرِك العالم إِذْراكاً قَتِيّاً ، وَيُعَبِّر عن ذلك شِعْراً . وهذا المفهوم أَدَى بِالْقَدَامَى إلى الاعتقاد بَأَنَّ الشَّاعر هو من الكُهَّان ، ودعا المُحدِّثين إلى القَوْل إِنَّهُ مُحَرِّكُ المُجْتَمَع وموجِّهه ، وإنَّ مَرْتَبَتَهُ تَسْمُو عَنْ مَرْتَبَةِ الأَدِيب وكِبَارِ الكُتَّاب .

- ٤- تَعَابِير تَقْلِيدِيَّة عَنْ الشَّاعر :

- أ - أَبَدَ الشَّاعر : أَتَى فِي شِعْرِهِ بِمَا لَا يُفْهَم

الظاهرة ، وبخاصة في (الساق على الساق)
و (كشَفُ المُحَبَّاءِ). غَيْرَ أَنَّ الشَّبَقِيَّةَ لم تُفَضَّ به
إلى عُصَاب واضح الملامح .

جوانزهم .
الْقِرْزَام : الشاعر الدَّون .
المُفْلِق : الشاعر الَّذِي يَأْتِي بِالْفِلَقِ ، أَيِ
العَجَب .

personnel, individuel adj.

شَخْصِيٌّ

١ - فَرْدِيٌّ ، ذَاتِيٌّ ، صِفَةٌ كُلِّ مَا يُعَبَّرُ بِهِ الْمَرْءُ
عن عَوَاطِفِهِ الْحَمِيمَةِ ، أَوْ عن أَفْكَارِهِ وَأَخِيلَتِهِ
الخاصة به .

٢ - صِفَةُ الشَّيْءِ الَّذِي يَكْشَفُ عن الذَّاتِ ،
أَيِ مَا هُوَ طَرِيفٌ ، وَفَذٌّ ، وَخَاصٌّ فِي كُلِّ
كَائِنٍ ، وَفِي كُلِّ أَثَرٍ قَيٍّ .

إِنَّ الشَّاعِرَ الْمُبْدِعَ لَا بُدَّ أَنْ يَنْطَوِي على نَاطِمٍ مُتَمَكِّنٍ بَارِعٍ ،
وإِلَّا لَمْ يَكُنْ شَاعِرًا .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١٩٢)

يُظْهَرُ أَنَّ الشَّاعِرَ كَالْمَثَلِ ، يُطْلَبُ مِنْهُ أَنْ يُتَقَنَ كُلَّ دَوْرٍ
يُمَثِّلُهُ ، سِوَا اتِّفَاقِ ذَلِكَ الدَّوْرِ مَعَ شَخْصِيَّتِهِ أَمْ لَمْ يَتَّفَقْ .

(حيدر ، محولات ... ، ص ٨١)

* شاهد : ١ - مَا يُتَمَثَّلُ بِهِ فِي إِثْبَاتِ قَاعِدَةٍ .

٢ - مَحْطُّ الْغَرَضِ الْمَقْصُودِ مِنَ الْعِبَارَةِ .

personnalité sf.

شَخْصِيَّةٌ

١ - عُنْصُرٌ ثَابِتٌ فِي التَّصَرُّفِ الْإِنْسَانِيِّ ،
وَطَرِيقَةُ الْمَرْءِ الْعَادِيَّةِ فِي مُخَالَفَةِ النَّاسِ وَالتَّعَامُلِ
مَعَهُمْ وَيُتَمَيَّزُ بِهَا عن الْآخَرِينَ .

عَمَلُ الْمُسْتَعِيرِ على تَحْطِيقِ مَعَالِمِ الشَّخْصِيَّةِ الْجَزَائِرِيَّةِ
بِتَحْطِيقِ قِيَمَةِ الثَّقَافَةِ وَالْحَضَارَةِ .

(خضر ، الأدب الجزائري ، ص ٤٨)

٢ - إِنَّ كُلَّ إِنْسَانٍ هُوَ ، فِي الْوَقْتِ نَفْسُهُ ،
شَيْءٌ بغيره مِنَ الْجَمَاعَةِ الَّتِي يَعِيشُ بَيْنَهَا ،
وَمُخْتَلَفٌ عن أَفْرَادِهَا بِطَبْعِهِ الْخَاصِّ وَتَجَارِبِهِ .
وَهَذَا التَّمَيُّزُ ، الَّذِي يَكُونُ جُزْءًا صَغِيرًا مِنْ
خِصَائِصِهِ الْعَامَّةِ ، هُوَ الْأَسَاسُ فِي شَخْصِيَّتِهِ .

٣ - الشَّخْصِيَّةُ ، فِي وَاقِعِهَا ، لَيْسَتْ نَشَاطًا
حَيَوِيًّا فَحَسْبَ ، أَوْ ائْتِمَاجًا أَجْتِمَاعِيًّا ، بَلْ هِيَ

érotisme sm.

شَبَقِيَّةٌ

١ - تَهْيِيجٌ جِنْسِيٌّ . تُسْتَعْمَلُ اللَّفْظَةُ عَادَةً
لِلدَّلَالَةِ على الْمَغَالَاةِ فِي الْمَيُولِ الْجِنْسِيَّةِ الْمُسَيِّطَةِ
سَيِّطَرَةً تَامَّةً على الْوُجْدَانِ . وَتَجَلَّى الشَّبَقِيَّةِ حَسَبَ
الشَّخْصِيَّاتِ فَتَمَثَّلُ عِنْدَ بَعْضِهِمْ فِي التَّصَرُّفِ
الْمَاجَنِ ، وَعِنْدَ آخَرِينَ فِي شَكْلِ عُصَابٍ قَاهِرٍ ،
وَتَشْتَدُّ عِنْدَ غَيْرِهِمْ فَتَتَحَوَّلُ إِلَى نَوْعٍ مِنَ الْهَذْيَانِ .

٢ - (فَتْيَا) : قَدْ تَكُونُ الشَّبَقِيَّةُ مِنْ أَهَمِّ
الْبَوَاعِثِ لظُهُورِ نَوْعٍ مِنَ الْآثَارِ الْفَتِيَّةِ ، رَسْمًا
أَوْ أَدْبًا ، فَتَرَى التَّهْيِيجَ الْجِنْسِيَّ مُسَيِّطَرًا على
الْمَوْضُوعِ الْعَامِّ ، أَوْ على مَا يُرَافِقُهُ مِنْ مُكَمَّلَاتِ
أُسْلُوبِيَّةٍ . وَلَعَلَّ أَحْمَدَ فَارِسَ الشَّدِياقِ يُعَمِّلُ ،
بَيْنَ كُتَابِ الْعَرَبِيَّةِ ، أَحْسَنَ تَمَثِيلٍ هَذِهِ

hémistiche sm.

شَطْرُ مجموع مُنْتَظَم من المؤهلات الفِطْرِيّة كالوراثه «

١- أَحَد مِصْرَاعِي الْبَيْتِ الشَّعْرِيِّ الْمُنْظُومِ
حَسَبَ الْعُرُوضِ التَّقْلِيدِيَّةِ. وَهُوَ مُؤَلَّفٌ مِنْ
تَفْعِيلَاتٍ تَخْتَلِفُ نَوْعاً وَعَدَداً بِاخْتِلَافِ الْبَحْرِ.
وَيُسَمَّى الشَّطْرُ الْأَوَّلُ مِنَ الْبَيْتِ صَدْرًا ،
وَالشَّطْرُ الثَّانِي عَجْزًا ، وَهُوَ الَّذِي يُخْتَمُّ بِالْقَافِيَةِ .
٢- تَحَرَّرَ الْبَيْتُ الشَّعْرِيُّ فِي كَثِيرٍ مِنْ

والتّركيب العضويّ « والمهارات المكتسبة من
البيئة والتّربية . فَإِنَّ كُلَّ هَذِهِ الْعَوَامِلِ هِيَ الَّتِي
تَوْهَلُهُ لِلتَّكْيِيفِ بِكُلِّ مَا يُحِيطُ بِهِ مِنْ كَائِنَاتٍ
حَيَّةٍ وَجَامِدَةٍ . وَاكْتِمَالِ الشَّخْصِيَّةِ أَوْ تَطَوُّرِهَا
يَتِمُّ ببطءٍ وَتَدْرُجٍ بِتَأْثِيرِ النَّمُوِّ وَالتَّضْجُعِ وَتَجَارِبِ
الحياة اليوميّة .

٤- (فَنِيًّا) : الشَّخْصِيَّةُ هِيَ الْعَامِلُ الْأَسَاسِيُّ

فِي تَحْقِيقِ الْآثَارِ الْفَنِّيَّةِ ، وَهِيَ الَّتِي تُسَبِّغُ عَلَيْهَا
طَابَعًا خَاصًّا . وَتَتَجَلَّى بِوُضُوحٍ فِي تَصَوُّرِ
مَوْضُوعَاتِهَا ، وَفِي تَفْهِيمِهَا ، وَالْأُسْلُوبِ الْمَتَّبَعِ
فِيهَا . فَإِذَا مَا سَبَّطَرْتَ شَخْصِيَّةَ الْفَنَّانِ عَلَى آثَارِهِ
خَرَجَ مِنْ دَائِرَةِ التَّقْلِيدِ وَالْمُحَاكَاةِ ، وَانْطَلَقَ فِي
دُرُوبِ الْإِبْدَاعِ وَالتَّمَيِّزِ عَنِ الْآخَرِينَ . وَهَذَا
مَا دَعَا عِدَدًا مِنَ النُّقَادِ إِلَى دِرَاسَةِ شَخْصِيَّةِ الْفَنَّانِ
قَبْلَ الْإِكْتِبَابِ عَلَى إِنتَاجِهِ وَمَحَاوَلَةِ فَهْمِهِ .

القصائد الحديثة من نظام الشطرين ، واقتصر
على شطر واحد .

كانت فكرة إقامة القصيدة العربية على التفعيلة بدلاً من
الشطر صدمة للجمهور ، لأنها تطلبت منه أن يحدث تغييراً
أساسياً في مفهوم الشعر عنده .

(الملائكة « قضايا ... » ص ٣٨)

الشعر الحر يُبَيِّحُ لِلشَّاعِرِ أَنْ يُطِيلَ الشَّطْرَ وَفَقْرَ حَاجَتِهِ ،
وَبِذَلِكَ يَتَخَطَّى الشَّطْرَ الْقَدِيمَ الَّذِي كَانَ يُقَيِّدُ الشَّاعِرَ .

(الملائكة « قضايا ... » ص ٩٨)

populisme sm.

شَعْبِيَّةٌ

١- (أَصْلًا) : مَوْقِفٌ أَجْتِمَاعِيٌّ وَأَدَبِيٌّ مِنْ
الطَّبَقَاتِ الشَّعْبِيَّةِ اتَّخَذَهُ الْمُتَقَفُّونَ الرُّوسُ فِي
أَوَاخِرِ الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ . وَذَهَبُوا فِيهِ إِلَى أَنَّ
فَنَاتِ الْفَلَاحِينَ وَالْعَمَّالِ قَادِرَةٌ ، إِذَا مَا حُرِّرتْ
مِنْ كَيْتِهَا ، عَلَى بِنَاءِ مُجْتَمَعٍ مُتَنَاسِقٍ وَمُتَطَوِّرٍ .
وَحَاحِلُ أَنْصَارِ هَذِهِ الْفِكْرَةِ الْإِنْتِقَالُ إِلَى تَحْقِيقِهَا
عَمَلِيًّا ، وَلَكِنَّهُمْ لَمْ يُوقَفُوا فِي الْوَصُولِ إِلَى
أَغْرَاضِهِمْ لِأَسْبَابٍ كَثِيرَةٍ مِنْهَا مَقَاوِمَةُ السُّلْطَةِ
لِكُلِّ مَسْنَعٍ إِصْلَاحِيٍّ ، وَرَفْضُ الطَّبَقَاتِ

تَحَوَّلَتْ إِلَى الْمُبَرِّزينَ مِنْ شِعْرَاتِنَا وَكُتَابِنَا الَّذِينَ شَادُوا
بِجَهْدِهِمْ الْخَصْبَةَ صَرَحَ أَدْبَانَا الشَّامِخَ ، فَدَرَسَتْ شَخْصِيَّاتِهِمْ
الْأَدَبِيَّةَ وَأَعْمَالَهُمُ الْفَنِّيَّةَ الْقِيَمَةَ .

(ضيف « الادب العربي » ص ٨)

مَنْ يَهْدِي اللَّهُ أَدْبَاءَنَا مِنَ الشَّبَابِ إِلَى أَنْ يَتَفَقَّهُوا الْوَسَائِلَ إِلَى
تَكْوِينِ شَخْصِيَّتِهِمْ حَقًّا بِإِتْقَانِ الْعِلْمِ بِالْقَدِيمِ وَالْجَدِيدِ مَعًا .

(طله حسين « كلمات » ص ١٠)

• شَطْرُ : الشَّاعِرُ الشَّعْرَ ، زَادَ عَلَى كُلِّ شَطْرِ مِنْهُ
شَطْرًا .

أَنَّ تَحْدِيدَ الشَّعْرِ تَحْدِيدًا وَافِيًا أَمْرٌ فِي غَايَةِ الصَّعُوبَةِ ، إِنَّ لَمْ يَكُنْ مِنَ الْأُمُورِ الْمُسْتَحِيلَةِ ، لَذَلِكَ اخْتَلَفَتْ الْمَذَاهِبُ الْأَدَبِيَّةُ فِي مَوْقِفِهَا مِنْ تَحْدِيدِهِ ، غَيْرَ أَنَّ فِيهِ عُنْصَرَيْنِ أَسَاسِيَيْنِ وَاضِحَيْنِ فِي تَكْوِينِهِ ، هُمَا :

أ - اللَّغَةُ ، وَهِيَ مُخْتَلِفَةٌ عَنْ لُغَةِ النَّثْرِ ، وَهَذَا مَا دَعَا نَقَادًا إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّ الشَّعْرَ لَا يُعَبِّرُ عَنْ مَعَانٍ مُبَايَنَةٍ لِمَعَانِي النَّثْرِ ، وَلَا يُمَيِّزُهُ عَنْهُ إِلَّا التَّعْدِيلُ الَّذِي يُدْخِلُهُ فِي أَدَاةِ التَّعْبِيرِ ، بِاسْتِخْدَامِ الْوِزْنِ ، فَيُصْبِحُ أَبْلَغَ أَثَرًا ، وَأَسْمَى رُبَّةً . وَفِي رَأْيِي هَؤُلَاءِ تَلَخَّصَ مَا هِيَ الشَّعْرُ بِاعْتِمَادِهِ الْمَوْسِقَى الْعَرُوضِيَّةَ ، وَالْإِكْثَارَ مِنَ الْمُحْسِّنَاتِ اللَّفْظِيَّةِ .

ب - الرُّوْيَا الَّتِي لَا تُمَكِّنُ الْإِبَانَةَ عَنْهَا إِلَّا بِاللُّغَةِ الشَّعْرِيَّةِ فَتُسَبِّحُ لِلْإِنْسَانِ مَعْرِفَةَ حَدْسِيَّةٍ مُخْتَلِفَةٍ كُلِّ الْاِخْتِلَافِ عَنِ النَّثْرِ . وَحَسَبَ هَذَا الرَّأْيِ يُصْبِحُ الشَّعْرُ أَدَاةً لِلْمَعْرِفَةِ مَعْبَرَةً عَمَّا يَسْتَحِيلُ بَلُوغُهُ عَنْ طَرِيقِ الْعَقْلِ ، وَيَتَجَاوَزُ الْبُحُورَ ، وَالْأَوْزَانَ بِحَيْثُ يَتَسَيَّرُ لَنَا أَنْ نُدْخِلَ فِي دَوَاوِينِ الشَّعْرِ عِدَدًا مِنَ الْآثَارِ غَيْرِ الْمُنْظُومَةِ ، وَبِذَلِكَ يَتَخَطَّى فِي مَضْمُونِهِ التَّنْظِيمَ الَّذِي يَكُنْفِي بِاسْتِقَامَةِ الْوِزْنِ ، وَصِحَّةِ الْقَافِيَةِ ، وَاسْلَامَةِ التَّرْكِيبِ .

٢ - إِنَّ الْمَوْهَبَةَ الشَّعْرِيَّةَ قَدْ تَنْجَلَى بِوُضُوحٍ

الشَّعْبِيَّةِ نَفْسِهَا كُلَّ تَبْدِيلٍ فِي أَنْمَاطِ عَيْشِهَا . وَبَرَزَ لِهَذَا الْمَوْقِفِ أَثَرٌ فِي الْأَدَبِ الرُّوسِيِّ ، وَتَسَرَّبَ إِلَى خَارِجِ الْحُدُودِ .

٢ - (أَدَبِيًّا) : مَذَهَبٌ فَنِّيٌّ أَنْشَأَهُ فِي فِرْنَسَا لِيُون لُومُونِيَّةُ ، وَأَنْدَرِيه تِيرِيفُ عَامَ ١٩٢٩ ، وَتَجَلَّى أَوَّلًا فِي الرُّوَايَةِ الَّتِي عُنِيَتْ بِعَامَّةِ النَّاسِ بَعْدَ أَنْ اتَّخَذَ الْأَدَبُ مِنَ الْبُورْجُوزِيَّةِ وَطَبَقَةِ الْمُتَرَفِّينِ وَالْأَغْنِيَاءِ مَحْوَرًا أَسَاسِيًّا لَهُ . اخْتَصَّتِ الْمَدْرَسَةُ الْجَدِيدَةُ بِالْعُمَالِ ، وَالْفَلَاحِينَ ، وَصِغَارِ الْمَوْظِفِينَ ، مَتَحَاشِيَةً فِي عَرْضِهَا ، الْخَوْصَ فِي الْمِبَاذِلِ وَالسُّوقِيَّاتِ الَّتِي أَجْتَذِبَتْ أَنْصَارَ الْمَذَهَبِ الطَّبِيعِيِّ . وَسَعَتْ جُهْدَهَا لَتُعَالِجَ الْجَوَانِبَ الْمُشْرِقَةَ مِنْ حَيَاةِ النَّاسِ الْعَادِيِّينَ ، مُحَازِرَةً تَشْوِيهِ الْوَقَاعِ ، وَالْإِغْرَاقِ فِي الْمِثَالِيَّاتِ ، وَمُتَوَخِجَةً الْحِفَازَ عَلَى اسْتِقْلَالِهَا الْفِكْرِيِّ بِالنَّحْرُورِ مِنَ الْإِتِّهَامَاتِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ ، وَالسِّيَاسِيَّةِ ، وَالْفَلَسَفِيَّةِ . وَدَرَجَتْ فِي تَعْبِيرِهَا عَلَى اعْتِمَادِ الْعُقُوبَةِ وَالْبَسَاطَةِ فِي الْأُسْلُوبِ . وَتَوَسَّعَ مَيْدَانُ نَشَاطِهَا ، مِنْ بَعْدُ ، فَشَمِلَ الْمُسْرَحَ وَالسِّيْنَمَا .

* شَعْرٌ : - شِعْرًا ، قَالَهُ .

poésie sf.

شِعْرٌ

١ - فَنٌّ يَعْتَمِدُ الصُّورَةَ ، وَالصَّوْتِ ، وَالْجَرْسَ ، وَالْإِيْقَاعَ ، لِيُوحِيَ بِإِحْسَاسَاتٍ ، وَخَوَاطِرَ ، وَأَشْيَاءَ لَا يُمَكِّنُ تَرْكِيزُهَا فِي أَفْكَارٍ وَاضِحَةٍ لِلتَّعْبِيرِ عَنْهَا فِي النَّثْرِ الْمَأْلُوفِ . وَالْمَعْرُوفِ

في آثار جماعة من الأدباء التأثير أمثال المنفلوطي لدى العرب ، وشاتوبريان لدى الفرنسيين ، وجبران بين أدباء المهاجر ، كما أن الموهبة قد تتكرر لعدد كبير من أصحاب الدواوين الضخمة فتقتصر آثارهم على نظم رتيب لمعان مألوفة وسطحية . فإذا تألفت الموهبة الشعرية والمهارة في تحلُّ الألفاظ ، والعبارة ، واختيار النغم الموحى ، تأدى عن ذلك كله ظهور الشاعر المبدع .

٣- إن الموهبة الشعرية ملكة ذاتية ، بذرة تنمو داخل الشخصية المتميزة عاطفياً أو عقلياً ، فتتمكَّن من فهم العالم المنظور وغير المنظور ، وتأويل أسرارها ، والتعبير عن الواقع والممكن . وهي لا تكفي بالتأثير وتلقي الالتماع الفكرية والانفعالات من الخارج والدأخل ، بل هي تنقل إلى الآخرين ، بالمفردات الضاجة بالأفكار والأخيلة والأنغام ، كل ما تتوصل إليه .

٤- إن تميز الموهبة الشعرية بالتعقُّق أهاب بكثير من المفكرين إلى القول ، منذ أقدم العصور ، بأن هذه الملكة هي من مصدر غير إنساني ، من شيطان ، كما ذهب قدامى العرب ، أو من إله ، كما قال الاغريق . وأجمعوا على أن الشعر هو نتيجة إلهام ينزل على صاحبه فيُنطقه بالمبدع من المعاني ، والسامي من الأخيلة ، هو حدث تفجره في نفس صاحبه

قوة خارقة متفككة من التواميس الثابتة . وأنكر قاليري وجود المبدأ الحيوي في الشعر المتمثل في القدرة البشرية على الاستلهام ، والكشف الذاتي ، وذهب إلى أن معاناة الشعر ما هي إلا تقنية مكتسبة بالتجربة والمران . وبذلك جعل الصنيع الشعري ، والأثر الفني عامة ، مظهرًا من البراعة الفائقة في النظم أو التأليف . وقال بعض المحدثين ، ومنهم الأب بريمون في كتاب (الشعر الصافي) ، بعد أن نصر النظرية العربية القديمة والإغريقية ، بوجود حالة من الانجذاب الشعري شبيهة بحالة المتصوف الذي يتخبط في تحلله من الوعي المادي وجسمانيته ، ومادية الصور كما يتخبط العصفور للأفلات من قضبان قفصه طلباً للحرية . فإن الشاعر ، في مذهبه ، بعد أن يمر في مثل هذه التجربة الأليمة ، وبعد تحرره من العوائق الخارجية ومن سجنه ، تفتح أمامه الأبواب ، وتكشف الأسرار فيُدرك المستقبل ، ويغوص على كنه الوجود ، وينعم بغبطة الطوباويين بتأمله في الجمال المطلق . وفي رأيه أيضاً أن كل شاعر يجتاز مرحلة مظلمة من معاناته ، ويتحمل عناء الضياع في فكِّ إساره ليصل إلى مرحلة الابتكار والتأليف ، وليهتدي إلى الخيوط السحرية التي ينسج منها نسيج صنيعه . وأما من يكسني بالعناصر المادية من صياغة ، وأسلوب ، ونظم فيظل بعيداً كل البعد عن الموهبة الشعرية الحقيقية .

مَسَخَ فلان شِعْرَ فلان : أَخَذَ الْمَعْنَى وَغَيَّرَ
بعض اللفظ .

نَسَخَ فلان الشَّعْرَ : أَخَذَ اللفظ والمَعْنَى مِنْ
غَيْرِهِ .

لَيْسَ كُلُّ كَلَامٍ مُوزُونٌ شِعْرًا بِالضَّرُورَةِ . وَلَيْسَ كُلُّ نَثْرٍ
خَالِيًا ، بِالضَّرُورَةِ ، مِنَ الشَّعْرِ .

(أدونيس ، مقدمة ... ، ص ١١٢)

يَرَى أَصْحَابُ الْقَدِيمِ أَنَّ الشَّعْرَ الْحَدِيثَ نَوْعٌ مِنَ الْمَذَرِ ،
وَيَرَى الْمُخْدَثُونَ أَنَّ الشَّعْرَ الْقَدِيمَ علامة تخلف .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٢ ، ٤٥)

إِنْ مَا اعتبره هؤلاء النقاد في الشَّعْرِ الحديث خروجاً على
عمود الشَّعْرِ العربي واتصالاً عنه ، نعتبره نحن الآن انسجاماً
معه وتكامله له .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ٢٧٣)

الشَّعْرُ حالة في اللاوعي ، فوق الوصف ، لا تُشرح ،
جواهرها موسيقى بها يتحد الشاعر - او المتلقي - اتحاداً
حيماً مع حقائق الكون الأثرية ..

(الفنون كما يفهمها ... ، ص ٣٥)

لِلتَّوَسُّعِ :

P. Claudel, *Introduction à la poésie*, Paris,
1938.

P. Garnier, *Spatialisme et poésie concrète*, Paris,
1968.

أدونيس (علي أحمد سعيد) ، مقدمة للشَّعْرِ العربي ، بيروت ،
١٩٧١ .

poésie didactique

شِعْرٌ تَعْلِيمِيٌّ

١ - مَوْضُوعُ هَذَا الشَّعْرِ هُوَ مَحَاوَلَةٌ لِتَلْخِصِصِ

وَيَتَسَرَّرُ فِي الْمُنْطَقَةِ الْمَحْدُودَةِ بِالمألوف ،
والمعروف ، والشكلي ، ولا يخرج من جماعة
الفنانين العاديين . وَيَزْعَمُ أَيْضاً أَنَّ الْمَوْهَبَةَ الشَّعْرِيَّةَ
تَقْتَضِي مُنَاحَا حَارًّا ، لِتُؤَدِّي إِلَى عَمَلٍ وَرِعٍ
حَسَبَ الْمَعْنَى الدِّينِي لِلْكَلِمَةِ ، لِأَنَّ النَّفْسَ
الْمَمْرُوقَةَ الْمَعْرُضَةَ لِمَخَاضٍ عَسِيرٍ تَتَفَتَّحُ فَجَاءَةً ،
وَتَنْطَلِقُ فِي إِبْدَاعِ الْأَثَرِ كَمَا تَتَفَجَّرُ مِنْ بَاطِنِ
الْأَرْضِ الْيَنَابِيعِ الصَّافِيَةِ .

٥ - أَغْرَاضُ الشَّعْرِ لَا تُحَدَّدُ عَدَدًا وَشُمُولًا ،
لِأَنَّ مَوْضُوعَهُ الْحَيَاةَ بِكَامِلِهَا ، بِكُلِّ مَا فِيهَا مِنْ
عَوَالِمٍ فِكْرِيَّةٍ وَعَاطِفِيَّةٍ وَخِيَالِيَّةٍ .

٦ - تَعَايِيرُ تَقْلِيدِيَّةٌ عَنِ الشَّعْرِ :
ارْتَجَلَ الشَّعْرَ : قَالَهُ عَلَى غَيْرِ اسْتِعْدَادٍ .
بِمَعْنَاهُ : ابْتَدَأَهُ وَأَقْرَحَهُ .
اِتَّحَلَ فَلانُ الشَّعْرَ : نَسَبَهُ إِلَى نَفْسِهِ وَهُوَ
لَيْسَ لَهُ .

خَشَبَ فَلانُ الشَّعْرَ : أَرْسَلَهُ كَمَا يَجِيئُ بِلَا
تَنْقِيحٍ .

سَلَخَ فَلانُ الشَّعْرَ : أَخَذَ الْمَعْنَى دُونَ اللفظ .
سَنَحَ الشَّعْرَ لِفَلانٍ : تَبَسَّرَ لَهُ .

شِعْرٌ سَقَسَافٌ : رَدِيٌّ ، غَيْرُ مُحْكَمٍ .
شِعْرٌ مُسْنَدٌ : لَا يَتَقَيَّدُ فِيهِ صَاحِبُهُ بِالْحُرُوفِ
وَالْحَرَكَاتِ الْمَفْرُوضِ وَقَوْعِهَا قَبْلَ الرَّوِيِّ .

شِعْرٌ مُقَصَّدٌ : مُهَذَّبٌ ، مُنَقَّحٌ .
مَاتَنَ فَلانُ فَلانًا فِي الشَّعْرِ : عَارِضُهُ يُعْرِفُ
أَيُّهَا أَمَّنْ شِعْرًا .

الشَّعْرُ الْغِنَائِيُّ . فانطلقَ القَرِيقُ الأوَّل من الشَّكْلِ الخارجيِّ ، وانطلقَ القَرِيقُ الثَّانِي من المَصْنُون في التَّعْرِيف به . وذلكَ لِأَنَّ القُدَامِي كانوا يُعْتَنُونَ الشَّعْرَ فَيُرَتِّبُونَ آيَاتِهِ بِطَرِيقَةٍ تُبَسِّرُ لَهُمْ انشاده وتَرْتِيلَهُ ، في حينَ أَنَّ المُحَدِّثِينَ نَظَرُوا إِلَيْهِ عَلَى أَنَّهُ تَعْبِيرٌ عَنِ العَاطِفَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ . وَمَعَ ذَلِكَ فَقَدْ أَجْمَعُوا كُلُّهُمْ عَلَى أَنَّ الشَّعْرَ الْغِنَائِيَّ هُوَ غِنَاءُ النَّفْسِ .

٢- يُعَبِّرُ هَذَا الشَّعْرُ عَنِ إِحْسَاسَاتٍ مَتَابِتَةٍ مِنَ الدَّاخلِ أَوْ مِنَ الْخَارِجِ ، لِذَلِكَ أَفْتَضَى أَنَّ تَكُونَ لِلْعَوَاطِفِ الْفَرْدِيَّةِ وَالْجَمَاعِيَّةِ صِفَةً شَامِلَةً ، لِأَنَّ الْمَعْبَرَّ أَوْ الْمُؤَثِّرَ فِي فَرْدِيَّةِ الشَّاعِرِ هُوَ مَا يَتَضَمَّنُ مَعْنًى شَامِلًا ، وَيَبْتَعِثُ فِي السَّامِعِ أَوْ الْقَارِئِ شُعُورًا بِالْإِسْتِطْلَافِ ، وَيَتَجَاوَزُ إِحْسَاسَاتِ رَجُلٍ مَعَيَّنٍ فِي قِطْرَةٍ زَمَنِيَّةٍ عَابِرَةٍ فَلَا يَمَسُّ مَشَاعِرَ الْإِنْسَانِيَّةِ . وَبِهَذَا يَتَعَارَضُ فِي صَمِيمِهِ مَعَ الشَّعْرِ الْمُبْهِمِ .

٣- الشَّعْرُ الْغِنَائِيُّ حَيٌّ ، حَارٌّ ، مُؤَثِّرٌ ، مُبَاغِتٌ ، يَشْعُرُ فِيهِ التَّفَجُّرُ الدَّاخِلِيُّ ، وَالطُّفَرَاتُ اللَّفْظِيَّةُ وَالْيَابِئَةُ وَالشَّكْلِيَّةُ لِأَنَّهُ فِي الْأَسَاسِ انْفِعَالٌ وَإِثَارَةٌ .

٤- يُعْنَى بِالْمَوْضُوعَاتِ الشَّخْصِيَّةِ وَالْعَامَّةِ الَّتِي تَشْمَلُ حَيَاةَ الْإِنْسَانِ وَالْعَالَمِينَ الْمَحْسُوسِ وَغَيْرِ الْمَحْسُوسِ الَّذِينَ يَنْتَظِلُّونَ مِنَ الْإِنْسَانِ وَيَدُورَانِ حَوْلَهُ مَتَسَعِّينَ شَيْئًا فَنَشِئًا لِيَشْمَلَا قَضَايَا الْقَرْدِ ، وَالْأُمُورِ ، وَالْوَطَنِ ، وَالْإِنْسَانِيَّةِ ،

مَا فِي الْعَالَمِ مِنَ مَحْسُوسٍ وَغَيْرِ مَحْسُوسٍ وَنَقْلُهُ إِلَى أَذْهَانِ الْمُتَقَفِّينَ . يُعْنَى بِخَاصَّةِ بِالَّذِينَ ، وَالْعِلْمِ ، وَالْفَلَسَفَةِ ، وَالْأَخْلَاقِ ، وَالْأَدَبِ ، وَالْفَنِّ ، وَالْمِهْنِ الْخ .. وَهَذِهِ الْغَايَةُ الظَّاهِرَةُ مِنْهُ لَا تُخْفِي أَنَّ مُنْطَلَقَهُ فِي كَثِيرٍ مِنَ الشُّعُوبِ كَانَ يَهْدَفُ إِلَى إِبْرَازِ مَقْدَرَةٍ نَازِلَةٍ فِي تَطْوِيعِ اللُّغَةِ وَإِكْرَاهِهَا عَلَى التَّعْبِيرِ عَنْ كُلِّ مَا يَدُورُ فِي خَلَدِ الْإِنْسَانِ مِنْ مَعْرِفَةٍ .

٢- يَرْقَى تَارِيخُ هَذَا الشَّعْرِ إِلَى أَقْدَمِ الْأَعْصَرِ ، قَبْلَ أَنْ يَتَبَلُّورَ مَفْهُومَ الْأَدَبِ الْعَامِّ ، وَقَبْلَ أَنْ يَهْتَدِيَ الْإِنْسَانُ إِلَى الْكِتَابَةِ وَتَلْوِينِ أَفْكَارِهِ لِنَقْلِهَا إِلَى مَنْ يَأْتِي بَعْدَهُ ، أَوْ مِنْ يَقْطُنُ بَعِيدًا عَنْهُ . فَإِنَّ إِتْرَالَ الْمَعْرِفَةِ ، أَوْ النَّصِيحَةِ فِي بَيِّنَةٍ مِنَ الشَّعْرِ الْمَوْزُونِ كَفِيلٌ بِتَرْسِيخِهَا فِي الْأَذْهَانِ ، وَإِنْ كَانَ أَصْحَابُهَا مِنَ الْأُمَمِينَ . وَظَهَرَتْ مِنْهُ نَمَازِجٌ فِي بِلَادِ الْإِغْرِيقِ أَبْتَدَأَ مِنَ الْقَرْنِ الثَّامِنِ ق.م . ، مِنْ ذَلِكَ الْقَصِيدَةِ الَّتِي وَضَعَهَا هَزِيوْدُ فِي ٨٢٦ بَيْتًا بِعَنْوَانِ (الْأَعْمَالُ وَالْأَيَّامُ) ، وَضَمَّنَهَا نَصَائِحَ فِي الْأَخْلَاقِ وَدُرُوسًا عَمَلِيَّةً فِي الزَّرَاعَةِ وَالْمِلَاحَةِ . وَبَرَزَتْ نَمَازِجٌ أُخْرَى فِي الْأَدْبَانِ اللَّاتِينِيِّ وَالْعَرَبِيِّ وَبِخَاصَّةٍ لَتَعْلِيمِ الْقَوَاعِدِ وَالْمَنْطِقِ ، كَمَا كَانَ لِهَذَا الشَّعْرِ وَجُودٌ فِي مُعْظَمِ الْآدَابِ الْعَالَمِيَّةِ الْأُخْرَى .

poésie lyrique

شِعْرٌ غِنَائِيٌّ

١ - اختلف القُدَامِي والمُحَدِّثُونَ فِي تَحْدِيدِ

والطبيعة ، والعالم ، والله .

٥ - إذا أَحَبَّ الشَّاعِرُ الْغِنَائِيَّ وَصَفَّ الْعَالَمَ
لَا يَكْتَفِي بِالْجَانِبِ الْمَادِّيِّ وَحْدَهُ لِأَنَّ عَاطِفَتَهُ
وَطُمُوْحَهُ يَتَجَاوِزَانِ الْإِحْسَاسَ بِالْوَاقِعِ ، بَلْ
يَسْعَى لِبَلُوْغِ سِرِّ الْأَسْبَابِ ، وَيُصْبِحُ شِعْرُهُ نَوْعًا
مِنْ أَرْتِيَادِ عَوَالِمَ مَا وَرَاءَ الطَّبِيعَةِ الْمُعْبَّرِ عَنْهَا
بِالرُّسُومِ ، وَالْأَخْيَلَةِ ، وَالْإِبْقَاعِ .

الشَّعْرُ الْغِنَائِيُّ هُوَ الَّذِي يُعَبِّرُ عَنْ انْفِعَالَاتِ الشَّاعِرِ الذَّائِيَةِ
وَمَا يَكْتَنِفُ وَجْدَانَهُ ، مِنْ خَوَاطِرٍ وَأَحَاسِيْسٍ وَعَوَاطِفٍ مُخْتَلِفَةٍ .
(أبو حاقه ، المفيد في البلاغة ... ، ص ٢٤٣)

الْفَرْقُ عَظِيمٌ جَدًّا بَيْنَ الشَّعْرِ الْغِنَائِيِّ الْيُونَانِيِّ وَالشَّعْرِ الْغِنَائِيِّ
الْمَعَاوِرِ ، بَلْ إِنَّ الشَّعْرَ الْغِنَائِيَّ قَدْ خَضَعَ لِأَلْوَانٍ مِنَ التَّطَوُّرِ عِنْدَ
الْفَرَنْسِيِّينَ فِي الْقَرْنِ الْمَاضِي نَفْسَهُ ، كَانَ فِي أَوَّلِ الْقَرْنِ رُومَنِيًّا
وَصَارَ فِي آخِرِهِ رَمُزِيًّا .

(طه حسين ، كلمات ... ، ص ٦٨)

• شُعْرُوْرُ : دُونَ الشُّوْبِيْعِرِ ، مِنْ لَا يُجِيْدُ الشَّعْرَ .

• شَوَارِدُ : - اللَّعْنَةُ ، نَوَادِرُهَا وَغَرَائِبُهَا .

shu'ūbiyyah

شُعُوْبِيَّةٌ

١ - نَزْعَةٌ قَائِمَةٌ أَصْلًا عَلَى تَعَصُّبِ الْفُرْسِ
لِعِرْقِهِمْ ، وَتَارِيْخِهِمْ ، وَمَدَنِيَّتِهِمْ ، وَعَلَى تَلَمُّسِ
عُيُوبِ الْعَرَبِ وَمِثَالِهِمْ ، وَعَلَى إِقَامَةِ الْمُوَازَنَةِ بَيْنَ
فَضَائِلِ الْأَوَّلِينَ وَمَا يَنْسِبُونَهُ إِلَى الْعَرَبِ مِنْ
نِقَاصٍ . ثُمَّ أُطْلِقَتِ اللَّفْظَةُ عَلَى الْمَوْقِفِ السَّلْبِيِّ
الَّذِي اتَّخَذَهُ الْأَجَانِبُ مِنْ أَصْحَابِ الْحَضَارَةِ
الْجَدِيدَةِ ، فُرْسًا كَانُوا أَوْ غَيْرَ فُرْسٍ .

٢ - نَشَأَتْ هَذِهِ النَّزْعَةُ بُعِيدَ عَهْدِ الْخُلَفَاءِ

الرَّاشِدِينَ ، إِثْرَ دُخُولِ أَجْيَالٍ كَثِيرَةٍ مِنَ الْفُرْسِ
وَالْتُرْكِ وَالتَّبَطِّ فِي خِدْمَةِ الدَّوْلَةِ الْعَرَبِيَّةِ « نَاقِلِينَ
إِلَيْهَا مَا اِمْتَاَزُوا بِهِ مِنْ عُلُومٍ ، وَمَعَارِفٍ ، وَعَادَاتٍ ،
وَأَنَامَاطٍ فِي الْحَيَاةِ . وَنَمَتْ خِلَالِ الْأَعْصَرِ ،
وَعُتِفَتْ حِينًا ، وَخَفَّتْ أحيانًا ، وَلَكِنَّهَا ظَلَّتْ
حَيَّةً فِي مُعْظَمِ الْعُهُودِ .

٣ - تَمَثَّلَتْ هَذِهِ النَّزْعَةُ فِي أَشْكَالٍ مُتَنَوِّعَةٍ ،
أَبْرَزَهَا فِي الْأَدَبِ ، لَا سِيَّمَا فِي قِصَائِدِ الشُّعْرَاءِ
وَنُصُوصِ النَّاثِرِينَ الَّذِينَ غَاصُوا عَلَى مَاضِي
الْعَرَبِ فِي الْجَاهِلِيَّةِ ، وَاسْتَخْرَجُوا مِنْهُ كُلَّ
مَشِينٍ ، كَمَا نَقَدُوا أَدْبَاءَهُمْ ، وَادَّعَوْا أَنَّ كُلَّ
جَدِيدٍ وَمُبْتَكِرٍ ظَهَرَ فِي الْإِسْلَامِ مِنْ فَلَاسِفَةٍ ،
وَفَنَّ ، وَعِلْمٍ ، وَأَدَبٍ قَدْ آتَمَّا الْفَضْلَ فِيهِ يَعُودُ
بِخَاصَّةٍ إِلَى غَيْرِ الْعَرَبِ مِنَ الشُّعُوبِ الْمُؤْمِنَةِ
بِرِسَالَةِ النَّبِيِّ ، وَوَضَعُوا فِي ذَلِكَ رِسَالَتَيْنِ وَكُتِبَا
مَشْهُورَةً .

٤ - شَمِلَ الْمُؤَرِّخُونَ الْعَرَبُ بِهَذِهِ التَّسْمِيَةِ
النَّزْعَةَ الَّتِي تَمَثَّلَتْ حَدِيثًا فِي الْعَرَبِ فِي الْبِيْثَاتِ
الْاِسْتِشْرَاقِيَّةِ وَالتَّبَشِيرِيَّةِ الَّتِي اتَّخَذَتْ مِنَ الْعَرَبِ ،
وَتَارِيْخِهِمْ ، وَمَدَنِيَّتِهِمْ ، مَوْقِفَ النَّاقدِ الْمَشْهُورِ
لِلْوَقَائِعِ وَالْحَقَائِقِ الثَّابِتَةِ . وَحَاوَلَ كَثِيرٌ مِنْهُمْ ،
إِذَا مَا عَرَّوْا عَلَى مَآثِرَةٍ مِنَ الْمَآثِرِ الدَّامِغَةِ ، أَنْ
يَنْسِبُوهَا إِلَى غَيْرِ الْعَرَبِ مِنَ الشُّعُوبِ الدَّخِيلَةِ
عَلَيْهِمْ .

لَمَّا ظَهَرَتِ الشُّعُوْبِيَّةُ عَلَى حَقِيقَتِهَا فِي الدَّوْلَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ اضْطُرَّ
الْعَرَبُ لِلرَّدِّ عَلَى مُثَالِبِهِ إِلَى تَذْوِينِ الْأَنْسَابِ وَالتَّأْلِيفِ فِيهَا .

(غريب ، ادب الرحلة ... ، ص ١٢)

بشكل مؤثر ، وتُميز آثارها بالصدق ، والصراحة ،
والعمق .

إنَّ الشعور حالة هاربة ، متخفية ، تنقرض وتلاشي عندما
يتصدى العقل لفهمها وتحويلها إلى معادلات من الأفكار
والمعاني .

(حاوي ، فن الوصف ، ص ٧٣)

الشعور غير يتلَمَّ ، وإذا عقد بُرْعما كانت الصورة ..
فكلَّ خلاف بينهما ، إذن ، خلافٌ درجة لا جوهر .

(عشقوتي ، أضواء ... ، ص ٣٢)

لا نَظُنُّ أَنَّ إنساناً عربياً بلغ إحساسه بعروبه حداً كبيراً
يستطيع أن يُعبر عن شعوره العربي الشامل بأدق وأبسط مما
عبر به الشاعر القروي .

(مريدن ، القومية ... ، ص ٣٨٤)

doute sm.

شك

- ١ - (لغويًا) : إرتياب ، خلاف يقين .
- ٢ - ترددٌ بين نقيضين بلا ترجيح أحدهما على
الآخر بحيث يقف العقل أو العاطفة بينهما ،
لا يميل إلى أحدهما (تحديد عربي قديم) .
- ٣ - ترددٌ بين الأحكام لا بين التصورات ،
لأن هذه ، من غير حكم ، لا تسمى صادقة
ولا كاذبة (ديكارت) .

٤ - الشك الجدلي : مُصطلح أطلقه الشكّاك
اليونان للدلالة على المتعارضات القائمة بين
الحُجج .

٥ - الشك المنهجي : موقف ديكارت في
كتابه (خطبة المنهج) . وهو موقف يتميز عن

إنَّ الذُّرْعَة العربيّة عند أبي الطَّيِّب لم تتأثّر بتيار الشعوريّة
أو العنصريّة الّتي ذرّت قَرْنُها في العهد العبّاسيّة واستفحل
أمرها .

(الشَّهال ، أبو الطَّيِّب ... ، ص ٢٩٧)

conscience psychologique

شعور

١ - إحساس المرء بوجوده وتصرفاته والعالم
الخارجي . وهو الذي يُنسَق بين مُعطيات
الحواس والذاكرة ، ويُحدّد موقفه من الزّمان
والمكان . وليس ثمة شعور في المطلق ، بل هناك
شعور بأمر أو بشيء معيّن .

٢ - ذهب بعض الفلاسفة إلى القول بأنَّ
الشعور هو مُرادف للتَّيقُّظ . وهو من حيث
التَّنَبُّه يتوزّع على سبعة مُستويات متفاوتة ،
ومُراوحة بين الوعي واللاوعي . أرفعها ما يقابل
الانفعالات العنيفة الّتي يبلغ فيها التَّيقُّظ الأوج ،
وأدناها حالة الاحتضار إذا ما اقتضت الإثارات
الحسيّة على إحداث انفعالات حركيّة في
غاية الضَّعف . وبين هذين الطرفين يقع
التَّيقُّظ المُتنبّه ، والتَّيقُّظ الهادئ ، والاستغراق
في التأمل ، والخدر النّفسيّ ، والنّوم الخفيف
مع أحلامه ، والنّوم العميق . والشعور في
هذا المذهب هو الذي يتجلّى في المُستويات الّتي
تسمو عن حالة الخدر الدّهنيّ .

٣ - (فنيًا) : إنَّ حدة الشعور بالذات
وبالعالم الخارجي أو درجته من القوّة هي الّتي
تُسبغ على المعاناة الفنيّة أصالتها ، وتبرزها

٢ - (مَنْطَقِيًّا) : العلاقة بين أقسام القياس ،
في مقابل ما تعنيه هذه الأقسام من مضمون ،
مثال ذلك :

كلُّ الأمهات مُحِبَّاتٌ لِأَبْنَائِهِنَّ ،
فُلانة أُمٌّ ،
إذا فُلانة مُحِبَّةٌ لِأَبْنَائِهَا .

فهذا القياس صحيح شكلاً ، غير أنه في
الواقع قابل للخطأ لِأَنَّ الْمُقَدِّمَةَ فِيهِ لَيْسَتْ بِالضَّرُورَةِ
صَحِيحَةً .

٣ - ما يَلْحَقُ الحُرُوفَ مِنْ حَرَكَاتٍ وَتَوَابِعِهَا
كَالتَّشْدِيدِ وَالْهَمْزَةِ .

٤ - (حَقُوقِيًّا) : مجموع الإجراءات التي
تتبع في المقاضاة ، في مقابل موضوع الدَّعْوَى .

٥ - (أَدْبِيًّا) : طريقة التَّعْبِيرِ عَنِ الْفِكْرَةِ ،
أو الأسلوب أو المبنى ، في مقابل المعنى أو الفكرة
التي تُراد الإبانة عنها .

٦ - (فَنِّيًّا) : الشَّكْلُ فِي الْفَنُونِ الْمَحْسُوسَةِ
هو الإبانة الْحَجَمِيَّةُ أَوْ الْخَطِّيَّةُ عَنْ أَحَدِ
المَوْضُوعَاتِ مِنْ حَيْثُ إِبْرَازُهُ فِي الْأَبْعَادِ الْمُحَدَّدَةِ
لَهُ ، وَتَعْبِيرُهُ عَنِ الْعَاطِفَةِ الَّتِي يَدْنِجُهَا الْفَنَانُ فِيهِ .
لِذَلِكَ يَتَّخِذُ الْمَوْضُوعُ الْوَاحِدَ أَشْكَالًا فِي غَايَةِ
التَّنَوُّعِ تَبَعًا لِلزَّمَانِ وَالْمَكَانِ وَالْفَنَانِ نَفْسِهِ . وَمِنْ هُنَا
اعتبر المنظرون في عِلْمِ الْجَمَالِ أَنَّ دِرَاسَةَ خِصَائِصِ
الْأَشْكَالِ ، فِي مَفَاهِيمِهَا الْمُتَعَدِّدَةِ ، هِيَ دِرَاسَةُ
مُنْهَجِيَّةٍ لِتَارِيخِ الْفَنِّ ، وَتَطَوُّرِهِ ، وَمِزَاجِهِ .
غَيْرَ أَنَّ الْأَنْجَاءَ الْعَامَّ فِي الْإِبَانَةِ عَنِ الْمَوْضُوعِ قَدْ

الشَّكْلَ الْاِرْتِبَاطِيَّ بِأَنَّهُ وَقِيَّ ، وَنُسِمَ بِالْمَقْدَرَةِ عَلَى
بُلُوغِ حَقَائِقٍ أَكِيدَةٍ شَرْطُ التَّمَكُّنِ مِنَ التَّدْلِيلِ
عَلَيْهَا .

٦ - جُنُونُ الشَّكْلِ : حَالَةٌ نَفْسِيَّةٌ مَرَضِيَّةٌ
يَتَرَدَّدُ فِيهَا الْإِنْسَانُ بَيْنَ الْإِثْبَاتِ وَالنَّثْيِ ، فَيَصْبِحُ
عَاجِزًا عَنِ الْحُكْمِ .

٧ - (أَدْبِيًّا) : يَتَرَأَى الشَّكْلُ فِي عَدَدٍ مِنَ
الْمَذَاهِبِ الْأَدْبِيَّةِ ، وَيَتَّخِذُ أَشْكَالًا وَأَلْوَانًا مُخْتَلِفَةً ،
وَيَبْرُزُ مِنْ خِلَالِ مُعْظَمِ الْأَنْوَاعِ وَالْأَغْرَاضِ ،
مُرَاحًا بَيْنَ الْمُسْرَحِيَّةِ الَّتِي تُثِيرُ الْاِرْتِبَابَ بِالْمُسْلِمَاتِ
الْمَنْطَقِيَّةِ ، وَالْقَصِيدَةِ الرُّومَنِيَّةِ أَوْ الْفَلَسْفِيَّةِ الْمَعْنِيَّةِ
بِالْقَضَايَا الْإِنْسَانِيَّةِ الْكُبْرَى . وَقَدْ يَتَنَاوَلُ الشَّكْلُ
الْقِيمَ الْأَخْلَاقِيَّةَ فَيَنْجُمُ عَنْهُ أَدَبٌ مُتَحَلِّلٌ ،
أَوْ يَعْزِضُ لِلْمَصِيرِ الْبَشَرِيِّ فَيَنْتِجُ عَنْهُ أَدَبٌ
مُتَشَائِمٌ . وَهُوَ فِي الْحَالَتَيْنِ مَبْنِيٌّ لِلخِيَالِ ،
وَمُحَرِّكٌ لِلقُّوَى الْعَقْلِيَّةِ وَالْعَاطِفِيَّةِ . وَقَدْ يَكُونُ
أَبُو الْعَلَاءِ الْمَعْرِيَّ أَفْضَلَ مِنْ يَمَثُلُهُ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ
الْقَدِيمِ .

إِنَّ الْعَقْلَ الْبَشَرِيَّ يَلْغُ فِي عَهْدِ الْإِغْرِيقِ انْخِفَالَهُ .
لِأَنَّهُ تَفْتَحُ لَهُوَ الشَّكْلَ . إِنَّ الشَّكْلَ هُوَ هَوَا الْعَقْلِ الَّذِي يَنْفَسُ بِهِ .
(الحكيم . سُلْطَانُ الظَّلَامِ . ص ٢١)

* شَكْلٌ : - الْكِتَابُ ، ضَبَطَهُ بِالْحَرَكَاتِ .

forme sf.

شَكْلٌ

١ - صُورَةُ الشَّيْءِ الْخَارِجِيَّةِ ، فِي مَقَابِلِ
الْمَادَّةِ الَّتِي يَتَرَكَّبُ مِنْهَا .

يُنحصر في خطّين أساسيين : الأول يُحاول أصلاً تمثيل الموضوع بأسلوب حيادي لا طابع له ، مُكفياً بتقليد الواقع والاكتفاء بسماته العامّة ، والثاني يتأثر بالموضوع وجدانياً ، ويُبرزه من خلال عواطف الفنّان ورؤيته له . ويتلخّص هذان الخطّان عادة في المذهبين الكلاسيكيّ والرؤمسيّ .

٧- راجع مادّة : شكّليّة .

في نقد الشعر . في تقييده الأخير . لا يجوز أن نقارن شكلاً بشكل آخر .

(ادونيس . مقدمة ... ص ١٤٠)

القصيدة الحديثة وحيدة مناسكة . حيّة . متنوعة . وهي تُنفذ ككل لا يتجزأ . شكلاً ومضموناً .

(الأدب العربي المعاصر . ص ١٧٨)

إذا كان المحافظون قد تَسَتروا خلف أذنية الشكّل المتوارث في الهجوم على هذا الشعر ، فإنهم لم يُفعلوا قطّ أن المضمون هو هدفهم ، وأمّا الشكّل فهو سلاحهم .

(غالي ، ماذا ؟ ، ص ٢٢)

شكّليّة

formalisme sm.

١- مذهبٌ قتيٌّ وأدبيّ قال إنّ قيمة كلّ عملٍ قتيٍّ مُتمثّلة في عناصر صياغته وأصالته أسلوبه . ظهر في روسيا قبل الثورة ، وأزدهر بعدها ، وكأنّه ملجأٌ أخير للمثاليّة في بلد عمته التزعّة المادّيّة . وكان ضعيف الصلّة بالمذهب الماركسي حتّى قيل عنه «إنه ثمرة في غير أوانها» . ولمّا ضعفت المعارضة ، في جميع

مظاهرها ، قويت الحملة على أنصار الشكّليّة ، ولم يتيسّر لهؤلاء المناخ الملائم للدفاع عن مواقفهم ونظريّاتهم . وأصبح الانتفاء إليها تُهمّة خطيرة تُوجّه إلى الأدباء والفنّانين ، فتفرّقوا وتشتّت آثارهم . ومع ذلك فإنّ مذهبهم لم يمت ، بل انتقل رومان جاكوبسن منذ عام ١٩٢٠ إلى براغ وحمل معه النهج الشكّليّ في التّحقيق والبحث . وأسّس عام ١٩٢٦ التّذوّة اللّغويّة الّتي أهتمّت إلى أسس البنيانيّة اللّغويّة . ومنذ عام ١٩٥٥ شاعت آثار الشكّليّين في أوروبا ، وبخاصّة بين المعنّين بالفنون السّلافية ، حتّى أنّ ملاميح منها تراءت حالياً في روسيا نفسها من خلال البنيانيّة الأدبيّة ، لا سيّما في جامعة تروتو .

٢- بدأ ظهور الشكّليّة الرّوسيّة في موسكو وسان بطرسبورغ حوالي عام ١٩١٥ في محاولة حيّة لتفحص المنهجية المتّبعة في الدّراسات الأدبيّة والفنّيّة المتأثّرة بالتّعالم السياسيّة والإيديولوجيّة ، والمنطلقة من القول بأنّ العلاقة بين الحياة والأثر الأدبيّ هي علاقة محتومة لا فكّك منها . وجاء تولستوي من بعد فشدد على هذه العلاقة بأسنّدها غاية أخلاقيّة مُترمّمة في مُعظم آثاره . ولم يتصدّ للتّيّار التّقليديّ السائد إلّا جماعة الرّمزيّين الّذين أكّدوا على الرّابط بين الفنّ والوقائع التّفسيّة والماورائيّة ، وغاصوا على أسرار اللّغة الشّعريّة المؤدّيّة إلى عالم الرّموز . وقد

مبتكرة. والواقع أن المحققين رأوا في الشكلية الروسية، وما تفرَّع عنها في مختلف البلدان، ولادة لعلمي الأدب والعروض البنائيين اللذين هما في أوج ازدهارهما الآن، وتبيَّنوا فيها ثورة منهجية مؤدية إلى اتخاذ الشكل أساساً في دراسة الفن.

للتوسُّع :

K. Pomorska, *Russian Formalist Theory and Its Poetic Ambiance*, La Haye, 1968.

T. Todorov, *Formalistes et futuristes*, in *Tel quel*, No. 35, 1968.

* شُويعو: شاعرٌ من طبقة المُبتدئين أو غير المُجيدين.

يكون التعبير الأول عن الشكلية الروسية مجموعة المقالات التي أصدرها بيلي عام ١٩١٠ تحت عنوان (رمزية)، وحدد فيها البيت الشعري بأنه عراك مستمر بين الوزن المقيد والتَّغَم المتفلت من كلِّ حدود. فوضع الشكليون، انطلاقاً من هذا الموقف الرمزي أصلاً، مبدأهم الأول القائل بأن الإدراك الجمالي قائم على الإحساس الرهيف بالشكل. وقالوا إنَّ الصَّور والتشابه قد أنهكها الاستعمال، وإنَّها تتقل وراثياً من جيل إلى آخر، فتفرغ من محتواها، وإن عمَل المدارس الشعرية هو جمع التوارثات والاهتداء إلى طرائق خاصة بها لإعادة ترتيب ما تجمَّع لديها، ولا تحاول استنباط صور

ص

المهن كمجلات الأطباء، والمهندسين، والصناعيين، والتجار، والمزارعين، والرياضيين، والسباح، كما نحن واجدون دوريات أخرى تُعنى بالسينما، والصيد، والرسم، والموسيقى الخ..

٢- تختلف قيمة الدورية أدبياً باختلاف الفئة الموجهة إليها، والمضمون الذي تحثويه، وتكون العناية بالأسلوب أقلَّ بروزاً في الجرائد اليومية منها في المجلات الأدبية، لأن المقالات

صحافة journalisme sm., presse sf.

١- صناعة الدوريات، وفن لإذاعة الأخبار والحوادث والأحداث في الجرائد اليومية، أو المجلات الأسبوعية، أو الشهرية أو الفصلية. وتكون الأنباء عامة وموجهة إلى سواد الشعب، أو خاصة ومتعلقة بفئات اجتماعية، أو علمية معينة. وأتينا لواجدون، إلى جانب الجرائد العامة، منشورات دورية معينة بالدين، والسياسة، والأدب، والعلم، أو بمهنة من

كان يتطلب ، كشرط لا مفر منه ، تحريرها من أمة رسالة اسمية .

(الثقافة العربية ، ١٩٧٤ ، ٧ ، ٥٧)

إن الصحافة المستقلة بأنفائها فن البيع ، وإلحاحها على اجتذاب الزبائن ، قد ساهمت ، في تزويج القراءة ، بين الجماهير العريضة وجعلها عادة شعبية .

(الثقافة العربية ، ١٩٧٤ ، ٧ ، ٥٨)

إن الصحافة راعية الأدب ، وقلمها تجلّت نهضة أدبية إلا عن طريق الصحف والمجلات التي تنطق بلسانها ، وتعبّر عن أهدافها .

(مريدن ، القومية ... ، ص ٣٨)

للتوسع :

P. Albert et F. Terrou, *Histoire de la presse*, Paris, 1971.

J. Lasswell, *The Structure and Function of Communication in Society*, New-York, 1948.

فيليب طرازي ، تاريخ الصحافة العربية ، بيروت ، ١٩١٣ .

* صحافي : من يُزاوِل مهنة الصحافة .

* صحّح : - الكتاب ، أصلح خطاه .

* صحّف : - الكلمة ، أخطأ في قراءتها أو حرقها عن موضعها .

page sf., journal sm.

صحيفة

١ - (لغويًا) : ما يُكتب فيه من ورق ونحوه ،

وتطلق اللفظة على المكتوب فيها .

التي تُنشر في هذه الأخيرة تنصّف ، في مُعظم الأحيان ، بأناقة الشكّل ، وعمق المعنى .

٣ - وجدت الصحافة في حالة أوليّة قبل القرن السابع عشر في هولندا وألمانيا والبنديّة ، ثم انتشرت في مُعظم بلدان العالم . وأخذت بالظهور في البلدان العربيّة ، لا سيّما في مصر ولبنان ، ابتداءً من الربع الثاني من القرن التاسع عشر .

٤ - من المفروض التمييز بين الجرائد والمجلات التي تتوخى الإعلام ، ونقل الأخبار فحسب ، ومثيلاتها التي تعبّر عن قضايا الفكر ، والعاطفة ، والمذاهب الفلسفية ، والدينية ، والتقنيات العصرية ، والتي تقتضي الكتاب فيها مقداراً وفيراً من الثقافة المعمّقة ، وحظاً كبيراً من العناية بالتعبير .

٥ - للصحافة أثر عميق في تنبيه الأذهان وتنوير الرأي العام وتوجيهه ، بل الأخرى القول إنها هي التي تكوّن الرأي العام وتجعله مهيناً لقبول ما تدعوله من قضايا أو مواقف ، فتطور الآراء وتثير في النفوس ثورات أدبية ، واجتماعية ، وسياسية ، وتتوصل إلى ترسيخ الأنظمة أو إلى تصديعها واقتلاعها ، لذلك تعتمد الدول والحكومات والأحزاب والجماعات المنظمة في الإبانة عن مواقفها والدعوة لأرائها ومهاجمة خصومها .

تحويل الصحافة الى صناعة « واستغلالها كمصدر للربح ،

٢ - جريدة (راجع المادة) .

مَضَى عَصْرَ الْبَقَّةِ فِي مِصْرَ وَتَسَّيَ فِيهَا سَوَى صَحِيفَةِ
(الوقائع المصرية) الَّتِي أَصْدَرَهَا الْوَالِي سَنَةَ ١٨٢٨ .
(الفكر العربي ، ص ٦١)

* صَدَّرَ: الْمُؤَلِّفُ كِتَابَهُ ، جَعَلَ لَهُ صَدْرًا ،
أَيَّ دِيبَاجَةً .

premier hémistiche

صَدْرٌ

لَفْظٌ يُطْلَقُ عَلَى الشَّطْرِ الْأَوَّلِ مِنْ بَيْتِ الشَّعْرِ
الْمَنْظُومِ حَسَبَ الْقَوَاعِدِ الَّتِي أَقَرَّهَا الْخَلِيلُ . وَهُوَ
مُؤَلَّفٌ مِنْ أَجْزَاءٍ تُسَمَّى تَفْعِيلَاتٍ . وَالْجِزءُ الْآخِرُ
مِنَ الصَّدْرِ يُسَمَّى الْعَرُوضُ .

كُلُّ بَيْتٍ مِنَ الشَّعْرِ يَقْسَمُ إِلَى نِصْفَيْنِ أَوْ شَطْرَيْنِ يَسْمَانِ
أَيْضًا مِصْرَاعِي الْبَيْتِ . وَالشَّطْرُ الْأَوَّلُ مِنْهُمَا أَوْ الْمِصْرَاعُ الْأَوَّلُ
يُسَمَّى صَدْرًا ، وَالشَّطْرُ الثَّانِي يَسَمَّى عَجْزًا .
(مرقص ، كفيل ... ، ص ١٣)

* صَرَّعَ: الشَّعْرَ ، جَعَلَهُ ذَا مِصْرَاعَيْنِ .

* صَرَّفَ: ١ - الْكَلِمَاتِ ، اشْتَقَّ بَعْضُهَا مِنْ
بَعْضٍ . ٢ - الشَّاعِرُ فِي شِعْرِهِ ، أَتَى بِالْإِصْرَافِ ،
وَهُوَ مِنْ عِيُوبِ الْقَوَائِي الْمَكْرُوهَةِ .

morphologie sf.

صَرَفٌ

١ - لَا بُدَّ لِلْكَلِمَةِ مِنْ أَنَّ تَكُونَ فِي إِحْدَى
حَالَتَيْنِ: حَالَةَ الْإِفْرَادِ ، أَيْ غَيْرِ مُتَّصِلَةٍ
بِغَيْرِهَا ، وَغَيْرِ دَاخِلَةٍ فِي جُمْلَةٍ ، وَإِمَّا أَنْ

تَكُونَ فِي حَالَةِ التَّرْكِيبِ ، أَيْ مُتَدَمِّجَةً مَعَ
سَوَاهَا فِي جُمْلَةٍ أَوْ شَيْءٍ جُمْلَةٍ . فَالْبَحْثُ فِي الْأَوَّلِ
هُوَ مَوْضُوعُ عِلْمِ الصَّرْفِ ، وَالْبَحْثُ فِي الثَّانِيَةِ
هُوَ عِلْمُ النَّحْوِ .

٢ - يَتَنَاوَلُ عِلْمُ الصَّرْفِ أُبْنِيَةَ الْكَلِمَةِ ،
فَيَبَيِّنُ مَا لِأَحْرَفِهَا مِنْ أَصَالَةٍ ، وَزِيَادَةٍ ، وَصِحَّةٍ ،
وَإِغْلَالٍ ، وَمَا يَطْرَأُ عَلَيْهَا مِنْ تَغْيِيرٍ مِنْ حَالَةٍ إِلَى
أُخْرَى ، إِمَّا لَتَبَدُّلٍ فِي الْمَعْنَى ، وَإِمَّا لَتَسْهِيلٍ فِي
الْلَفْظِ ، وَإِمَّا لِلْأَمْرَيْنِ مَعًا .

الْأَدَبُ مَادَّةُ اللُّغَةِ ، مِنْهَا يَسْتَعِدُّ مَتْنُهَا ، وَعَلَيْهِ يَقُومُ نَحْوُهَا
وَصَرَفُهَا .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ٩٩)

٣ - صَرَفُ الْحَدِيثِ: الزِّيَادَةُ فِيهِ وَتَحْسِينُهُ .

* صَفْحَةٌ: وَجْهٌ مِنَ الْوَرَقَةِ .

صِنَاعَةٌ

art sm.; technique sf.

١ - (لُغَوِيًّا): صِنْعَةٌ ، أَوْ كُلُّ عِلْمٍ أَوْ فَنٍّ
مَارِسَهُ الْإِنْسَانُ حَتَّى يَمُهِرَ فِيهِ وَيُصْبِحَ حِرْفَةً لَهُ .
٢ - مِنَ الْأَقْوَالِ الشَّائِعَةِ قَدِيمًا أَنَّ الْأَدَبَ ،
وَمِنْهُ الشَّعْرَ ، صِنَاعَةٌ أَوْ صِنْعَةٌ ، وَإِنَّ الْمَرْءَ لَا
يُحْسِنُهُ إِلَّا إِذَا حَصَلَ عَلَيْهِ عِلْمٌ مُعَيَّنٌ ، وَتَدَرَّبَ
عَلَيْهَا ، وَقَلَّدَ الْمُجِيدِينَ فِيهِ ، لِيَسْتَقِيمَ لَهُ الْأَمْرُ ،
وَيَسْتَهَيَّ إِلَى مَرَحَلَةٍ يَسْتَقِلُّ فِيهَا بِنَفْسِهِ ، وَيَعْتَمِدُ
أُسْلُوبًا مَعْرُوفًا بِهِ . وَبِذَلِكَ يَكُونُ الشَّعْرُ ، وَسَوَاهُ
مِنْ فُنُونِ الْأَدَبِ ، صِنَاعَةً مِنَ الصَّنَاعَاتِ ،

تَحْتَمُّ عَلَى طَالِبِهَا مَا يُفَرِّضُ عَلَى مَنْ يُرِيدُ احْتِرَافَ * صُؤَانٍ : وعاء تُصَانُ فِيهِ الْكُتُبُ . بِمَعْنَاهُ :
أَيَّةُ صِنَاعَةٍ أُخْرَى .
صِوَان ، صَيَان ، صِيَان ، صِيَان .

صورة semblable sm. et adj., image sf.

١ - شَبِيهٌ أَوْ مُمَائِلٌ تَنْعَكِسُ فِيهِ مَلَامِحُ
الْأَصِيلِ أَوْ أَهْرَازِ مَا فِي هَذِهِ الْمَلَامِحِ .

٢ - قد تكون الصُّورَةُ شَبِيهًا أَوْ اسْتِعَارَةً ،
وَتَمَيِّزُ بِأَنَّهَا لَا تَشَدَّدُ عَلَى الصَّلَةِ الْعَقْلِيَّةِ الصَّافِيَةِ
بَيْنَ لَفْظَتَيْنِ مُتَمَاثِلَتَيْنِ ، بَلْ تَحَاوُلُ ابْتِغَاثَ شُعُورٍ
بِالتَّشَابُه ، بِإِبْرَازِ تَمَثِيلٍ مُحْسُوسٍ لِلْوَنِ وَالشَّكْلِ
وَالْحَرَكَةِ الْخ .

٣ - رَاجِعْ مَادَّتِي : شَكْلٌ ، شَكْلِيَّةٌ .

أَنْتَ لَا تُدْرِي مِنْ أَيْنَ يَأْتِي جَمَالُ الصُّورَةِ الَّتِي تُعْجِبُكَ
وَتَرْوِقُكَ : أَبَانِي مِنَ اللَّوْنِ أَمْ يَأْتِي مِنْ شَيْءٍ آخَرَ وَرَاءَ اللَّوْنِ .
وَمَا عَسَى أَنْ يَكُونَ هَذَا الشَّيْءُ ؟

(طه حسين ، خصام ... ، ص ٨٥)

الشُّعُورُ وَالصُّورَةُ تَوَاقِمَانِ . لَا شُعُورَ إِلَّا وَلَهُ صُورَةٌ ... عَلَى
الْمَوْجِبَةِ ، عَلَى الْعَبْقَرِيَّةِ أَنْ نَكْتَشِفَهَا .

(عشقوف ، أضواء ... ، ص ٣٢)

إِنَّ الرَّافِعِي ، عَلَى تَعَمُّلِهِ فِي الصَّنَاعَةِ الْكِتَابِيَّةِ ، قَدْ يَرَسِمُ الصُّورَ
الْبَيَانِيَّةَ ، وَيُكْتَرِ فِي أَقْوَالِهِ التَّجْرِيدَ وَالتَّمَثِيلَ وَالْجَهَازَ .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣١٥)

صوفيّة mystique sf.

١ - صُوفِيَّةٌ أَوْ تَصَوُّفٌ ، مَذْهَبٌ رُوحِيٌّ
يَعْتَقِدُ أَنْصَارَهُ بِإِمْكَانِيَّةِ اتِّحَادِ النَّفْسِ الْبَشَرِيَّةِ
اتِّحَادًا مُبَاشِرًا بِالْخَالِقِ « فَيَتَأَدَّى عَنْ هَذَا

٣ - الصَّنَاعَةُ أَوْ الصَّنْعَةُ تَنْجَلِي فِي الْعَنَاءِ
الْمُبْذُولِ فِي تَنْحُلِ الْمُفْرَدِ « وَصِيَاغَةُ الْعِبَارَةِ ،
وَتَوْشِيَةُ الْكَلَامِ بِالْمَحْسَنَاتِ الْبَدِيعِيَّةِ ، وَإِخْرَاجِ
الْأَثَرِ الْفَنِيِّ مِنْ بَيْنِ يَدَيِ صَاحِبِهِ بَعْدَ صَقْلِهِ
وَزَخْرَفَتِهِ ، وَشَحْنِهِ بِالْمُبْتَكِرِ مِنَ الْأَخْيَلَةِ وَالْمَعَانِي .
عَلَى أَنْ قِلَّةً مِنْ قُدَامَى النُّقَادِ لَمْ تَقَرَّرْ بَرُوزَ الصَّنَاعَةِ
بِهَذَا الْمَعْنَى ، بَلْ فَرَضَتْ أَنَّ يَكُونَ الْجُهْدُ خَفِيًّا
بِحَيْثُ لَا يَشْعُرُ الْقَارِئُ أَوْ الْمَطَالِعُ بِالْمَخَاضِ
الْعَسِيرِ الَّذِي رَافَقَ وَلَادَةَ الْأَثَرِ الْفَنِيِّ ، كَمَا أَنَّ
قِلَّةً أُخْرَى مِنْ هَؤُلَاءِ النُّقَادِ تَوَسَّعُوا فِي مَدْلُولِ
الْلَفْظَةِ ، وَجَعَلُوهَا مُرَادِفَةً لِكَلِمَةِ الْفَنِّ .

٤ - الصَّنَاعَاتُ السَّبْعُ : قَسَمَ الْقُدَامَى
الصَّنَاعَاتِ إِلَى سَبْعٍ هِيَ : قَوَاعِدُ اللُّغَةِ ،
الْبَلَاغَةُ ، الْمُنَاطِقُ ، الْحِسَابُ ، الْهَنْدَسَةُ ،
الْفَلَكَ ، الْمَوْسِيقَى . وَأَطْلَقُوا عَلَيْهَا أَحْيَانًا أَسْمَ
الْفُنُونِ السَّبْعَةِ .

إِنَّ الْفَنَّ هُوَ لُبَابُ الصَّنَاعَةِ « أَوْ هُوَ الصَّنَاعَةُ فِي أَسْفَى
صُورِهَا ، أَوْ هُوَ الْعَمَلُ الْمَتِينُ الَّذِي يَسْتَحِقُّ عَنْ جِدَارَةِ لَفْظِ
الصَّنْعَةِ أَوْ التَّكْنِيكِ .

(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥٠ ، ٥٦)

الصَّنْعَةُ وَمَا يُرَافِقُهَا مِنْ تَأَنُّقٍ وَزَخْرَفَةٍ ظَاهِرَةٍ تَسْوَدُ حَيْثُ
تَسْوَدُ الْبَطَالَةُ وَاللَّهُوُ وَالْتَّرَفُ ، أَيْ حَيْثُ تَتَرَسَّخُ الْحَيَاةُ الْحَضَرِيَّةُ .
(أدونيس ، مقدمة ... ، ص ٦٩)

* صَنَعٌ : صِفَةُ اللِّسَانِ الْبَلِيعِ . بِمَعْنَاهُ : صَنَعَ .
* صَنَفٌ : الْكِتَابُ « جَمَعَهُ وَالْفَقْهَ .

٦- (أديبا) : نَجَمَ عن الصُّوفِيَّةِ آزدهار أدب غَنِيٍّ بِالْإِثَارَةِ النَّفْسِيَّةِ ، والكَشْفِ عن الآلام الَّتِي يُحَسِّسُهَا الشَّاعِرُ فِي تَوَقُّعِهِ إِلَى عَالَمِهِ الْمِثَالِيِّ ، وَارْتِطَامِهِ بِالْوَاقِعِ الْمَحْسُوسِ . وقد لاحت فِي هَذَا الْأَدَبِ مَلَامَحُ وَاضِحَةٍ مِنَ الرُّومَنِيَّةِ وَالرَّمْزِيَّةِ وَإِنْ كَانَ مُنْطَلَقُ هَذَيْنِ الْمَذْهَبَيْنِ مُخْتَلَفًا فِي جَوْهَرِهِ عَنِ بَوَاعِثِ الصُّوفِيَّةِ ، وَمِثْلَهَا ، وَأَسَالِيِبِهَا ، وَرَمُوزِهَا .

ان التَّصَوُّفَ أَصْلًا تَجَرِبَةٌ رُوحِيَّةٌ يَعِيشُهَا الصُّوفِيُّ ، وَإِنْ كَانَ بَعْضُ الصُّوفِيَّةِ قَدْ فَلَاسَفُوا هَذِهِ التَّجَرِبَةَ مِنْذُ الْقَرْنِ التَّاسِعِ لِلْمِيلَادِ . (الفكر العربي ، ص ٢٧٤)

يُكْثِرُ الشُّعْرَاءُ الْمَهْجَرِيُّونَ مِنْ تَأَمُّلٍ وَاسِعٍ فِي الْحَيَاةِ ، وَشُرُورِهَا ، وَآلَامِهَا الْعَمِيقَةِ ، وَهُوَ تَأَمُّلٌ انْتَهَى عِنْدَ فَرِيقٍ مِنْهُمْ إِلَى نَزْعَةٍ صُوفِيَّةٍ ، وَعِنْدَ فَرِيقٍ آخَرَ إِلَى نَزْعَةٍ فِلْسُفِيَّةٍ مُضَادَّةٍ . (ضيف ، الأدب العربي ... ، ص ٧٢)

التَّجَرِبَةُ الصُّوفِيَّةُ تُشَبِّهُ الرَّمْزَ فِي مَا تَلْتَمِسُ مِنْ تَغْيِيرٍ ، وَهِيَ حِوَارٌ بَيْنَ شَخْصَيْنِ غَرِيبَيْنِ لَا يَتَحَدَّثَانِ بِلُغَةٍ وَاحِدَةٍ ، فَيَتِمُّ الْأَخْذُ الْفِكْرِيُّ الْمُبَاشَرُ أحيانًا ، أَوْ يَحْدُثُ الْانْقِطَاعُ . (١) . (ملوف ، كتاب اللُّمَحَاتِ ... ، ص ٣٣)

facture sf.

صياغة

سَبَّكْتُ . راجع موادَّ : أَسْلُوبٌ ، شَكْلٌ ، عِبَارَةٌ ، مَبْنَى .

لَيْسَ هُنَاكَ مَا يُسَمَّى صِيَاغَةً شِعْرِيَّةً ، وَمَا يُسَمَّى صِيَاغَةً غَيْرَ شِعْرِيَّةٍ ، بَلْ كُلُّ الْأَلْفَاظِ صَالِحٌ لِأَنْ يَكُونَ مَادَّةً لِلشَّاعِرِ يُشْدُّ مِنْهَا أَلْحَانَهُ .

(ضيف ، الأدب العربي ... ، ص ٦١)

كَتَبَ يُسَمَّى أَدِيبًا مِنْ نُحْطَةِ الصِّيَاغَةِ الْبَيَانِيَّةِ ، أَوْ تَلْتَبَسُ فِي

الْإِتِّحَادِ مَعْرِفَةُ اللَّهِ حَدْسِيًّا وَذَوْقِيًّا ، وَبِالْتَّالِيِ الْإِطْلَاعُ عَلَى أَسْرَارِ الْكَوْنِ ، وَيُسَمَّوْنَ هَذِهِ الْحَالَةَ شَطْحًا .

٢- عَقِيدَةُ تَبَيَّنَتْ حَوْلَ فِكْرَةٍ أَوْ عَاطِفَةٍ إِنْسَانِيَّةٍ مِثْلَ صُوفِيَّةِ الْقُوَّةِ . وَتَفَرَّضُ الْإِزْتِبَاطُ الْمَتْرُمْتُ بِالْعَقِيدَةِ بِحَيْثُ تَسْتَحْذُ عَلَى كُلِّ الْمَشَاعِرِ ، وَيَنْطَلِقُ مِنْهَا كُلُّ قَوْلٍ أَوْ تَصَرُّفٍ ، وَهِيَ مُرْتَكِزَةٌ عَلَى الْحَدْسِ وَالْعَاطِفَةِ أَكْثَرَ مِنْ اعْتِمَادِهَا الْعَقْلَ .

٣- الصُّوفِيَّةُ الْعِلْمِيَّةُ : مَذْهَبُ الْمُعْتَقِدِينَ أَنَّ الْعِلْمَ سَيَكْشِفُ كُلَّ الْحَقَائِقِ وَيُؤَمِّنُ لِلبَشَرِيَّةِ هِنَاهَا وَسَعَادَتَهَا .

٤- الصُّوفِيَّةُ الْعَرَبِيَّةُ : نَزْعَةٌ دِينِيَّةٌ ظَهَرَتْ فِي الْقَرْنِ الثَّالِثِ الْهِجْرِيِّ ، وَتَأَثَّرَتْ بِالرُّوحَانِيَّةِ الْقُرْآنِيَّةِ وَالْمَذَاهِبِ الْفِلْسُفِيَّةِ الَّتِي كَانَتْ شَائِعَةً آنَذَلِكَ . وَنَشَأَتْ عَنْهَا فِرَقٌ أَتَبَعَتْ مَنَاجِجَ خَاصَّةً مِنْ زُهْدٍ ، وَصَوْمٍ ، وَصَلَاةٍ ، وَإِقَامَةِ حَلَقَاتٍ الذِّكْرَ لِتَحْقِيقِ غَايَتِهَا فِي الْإِنْجَذَابِ وَالشَّطْحِ وَالْوَصُولِ إِلَى الْحَقِيقَةِ الْمَطْلُوقَةِ .

٥- كَانَتْ الْجَمَاعَاتُ الصُّوفِيَّةُ الْعَرَبِيَّةُ تَلْتَمِسُ فِي الْمَسَاجِدِ أَوْ الزُّوَايَا ، أَوْ الرِّبَاطَاتِ ، بِإِشْرَافِ شَيْخِ الطَّرِيقَةِ ، وَأَشْتَرَاكَ الْمُرِيدِينَ وَالْإِتْبَاعِ وَالسَّالِكِينَ . وَيَعِيشُ هَؤُلَاءِ حَيَاةً مُشْتَرَكَةً مَادِّيًّا وَرُوحِيًّا . أَشْهُرُ الْمُتَصَوِّفِينَ الْعَرَبِ هُمْ : الْحَلَّاجُ (ت. ٩٢٢) ، وَابْنُ عَرَبِي (ت. ١٢٤٠) ، وَابْنُ الْفَارُضِ (ت. ١٢٣٥) .

أدائه ركافة الأسلوب بما يدعو حارة التعبير العامي ، تارة ، او بهلوانية التجديد اللغوي تارة اخرى ؟
(الموقف الأدبي ، السنة الأولى ، ٧)

ض

- ضبار : كُتِبَ ، ولا مُفرد له . بمعناه : ضبار . **ضَرْبُ** **darb**
- ضَبَر : الكُتِبَ ، جعلها إضبارةً ، وهي حِزْمَة من الصُّحُف .
- ضَبَطَ : الكاتبُ الكتابَ ، أَصْلَحَ خَلَلَهُ وشكَّله .
- اسم التَّفْعِيلَة الأخيرة من العَجَز في البيت المنظوم حَسَب قواعد العروض التقليدية .
- لا يُشترط في البيت أن يكون العروض والضرب متساويين «
وإنما يُباح في أحدهما ما لا يُباح في الآخر .
(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٥٩)

ط

- طابعُ **cachet sm.**
couleur locale
- ١ - سِمَة تُمَيِّزُ أَثَرًا من الآثار ، أو تُنَصِّفُ بها طريقة التنفيذ لدى كاتب أو فنان فيُعرَف بها ، وتُصبح ملازمة له ، وتدلُّ على أنه قد حقق شخصيته بإبراز خصائصها في كلِّ أثر من آثاره .
- إن الطابع اللغوي والبلاغي ظلَّ الطابع الغالب على النقد الأدبي في القرن التاسع عشر .
(الفكر العربي ، ص ٢٣٨)
- الحُرِّيَّة الدِّينِيَّة هي الطَّابع المميِّز للأجماه القَوَمِيَّ عند شعراء المهجر الجنوبي ، وهي التي بَنَوْا عليها قَوَمِيَّتِهِم .
(مريدن ، القومية ... ، ص ٤١٤)
- .. إن إضفاء هذا الطابع الحديث الزاهن على الأثر الفني يُغنيهِ ، أو بتعبير أصحَّ يستعيد غناه .
(لوفقر ، في عِلْم الجمال .. ، ص ١١٠)
- ٢ - الطَّابع المحلي : اللَّوْن المحليُّ ، مجموع الملامح التي تمثل حضارة شعب أو عصر في كلِّ ما تَنفَرَّد به من خصائص مميزة . وقد ظهر

أطلقت الكتب ، والجرائد ، والمجلات ، والدوريات ، ويسرت للطلاب والمثقف ما يحتاج اليه من مراجع ، وأخرجت اللوحات الفنية بألوانها الأصلية ، وفتحت أمام الأدباء آفاقاً واسعة بإطلاعهم على التأليف العالمية ، وبتقديم آثارهم إلى القراء ، والتعريف بها في مختلف البلدان . فكان لها ، في كل ذلك ، أثرٌ بليغ في إغناء ثقافتهم ، وفي تشجيعهم على الإنتاج (راجع مادة : مطبعة) .

إذا كانت النار من أسس الحضارة القديمة ، فإن الطباعة من أركان الحضارة الحديثة . وما أظن شيئاً حول مجرى حياة الإنسان وتطوره مثلما فعلت المطبعة .

(عانوني ، الحركة ... ، ص ٤٥)

ظهرت الطباعة في القطر الشامي قبل القرن التاسع عشر على أنها لم تكن في ذلك القرن ذات شأن يُذكر .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٣٨)

طباق

tibāq

١ - (بلاغياً) : جمعٌ بين لفظين مُتقابلين ، أي مُتضادين ، في المعنى ، مثل : يضحك ويُبكي ، يُحبي ويُبغض .

٢ - الطباق نوعان : طباق الإيجاب ، وهو ما لم يختلف فيه الضدان سلباً وإيجاباً . كما هي الحالة في المثليين السابقين ، أو طباق السلب وهو ما اختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً . عندما تجمع العبارة المتضادين ويكون أحدهما مثبتاً والآخر منقياً .

التعبير أصلاً في فن الرسم ، ثم انتشر مجازاً في الأدب ، وغدا استعماله وتطبيقه مألوفين في القرن التاسع عشر بعد انتشار آثار شاتوبريان وروايات ولتر سكوت ومؤلفات عدد من المؤرخين . وقد رأى الرومنسيون أن الطابع المحلي شرط أساسي من شروط المسرحية الناجحة ، إما بإحياء الماضي في كل حقايقه ، أو بابتعاث الحاضر في كل وقائعه . وهو الآن عنصر طاغ في الفن الأدبي على اختلاف أنواعه ، يتراءى من خلاله التنوع بين الشعوب ، والجماعات ، والأفراد ، والقارات ، والبلدان .

* طالع : الكتاب ، قرأه .

* طامور : صحيفة ، جمعها : طوامير . بمعناه : طومار .

impression sf.

طباعة

١ - نقل نصٍّ مخطوط بطريقة آلية ، وهي غير النسخة لأن هذه تعتمد على اليد في كتابة النص . ولقد كان المؤلف ، في القدم ، يقضي شهراً في اخراج نسخ معدودة من كتابه ، في حين أن الطباعة يسّرت له في الوقت الحاضر الحصول على عشرات الألوف من النسخ في مدة وجيزة من الزمن .

٢ - تعتبر الطباعة من أهم الاكتشافات التي أهتدت إليها البشرية ، ومن أنجح الوسائل في ترقية الشعوب ، ونشر الثقافة على أنواعها .

الإرادة .

٤ - علوم الطبيعة : العلوم التي تدرس الجزء الخاضع للحتمية في العالم .

٥ - خصائص تميز كائناً عن سواه ، وتحدد ماهيته .

٦ - صفات مطابقة لماهية الإنسان ، إما كما أراده الله ، وإما كما هو في حقيقة وجوده .

٧ - ما يتجلى في الإنسان من مظاهر القوة ، والانضباط ، والاندفاع ، كالغرائز ، والمشاعر ، في مقابل ما يحصله المرء من التربية ، والتقاليد ، والدين ، والعقل .

٨ - ما هو عقوي وجبلي في الإنسان .

٩ - (جمالياً) :

أ - حالة الأشياء في نظامها العام ، في مقابل اللواحق التي يزيدها الإنسان عليها ، لا سيما عن طريق الفن .

ب - قسم من العالم قادر على أن يحرك في الإنسان إحساسه الفني .

ج - نموذج يتعين على الفن إبرازه ، أو ما هو موجود في الواقع ، في مقابل الابتكار

الذي لا يتوافق مع نظام الأشياء .

١٠ - (أدياً) : موضوع أثر ومتجدد مع الأزمنة ، رائج في المذاهب الثرية والشعرية ، كما هو شائع في الرسم . تناوله الأدب واستفاض فيه ، وعبر عنه تعبيراً صناعياً بارداً ، أو استغرق فيه ، وحوّله إلى كائن حي يتفاعل

سر جمال الطباقي أنه يعبر عبارة قوية عن الفاجع والمضحك ، وعن الروابط المكنونة ، والتحوّلات العجيبة بين التفاضل ، سواء أكان ذلك في جماد الطبيعة أو حياً أم المعقولات والأخلاق من ردائل وفضائل .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ٦٤)

caractère sm.

طبع

سمات مميزة للكائن ، وتندرج في اللفظة المعاني الآتية :

أ - الخصائص التي تحدد أنواع النماذج البشرية .

ب - طريقة التصرف والإحساس الخاصة بقرء أو بجماعة .

ج - الملامح الخلقية المركزة في جيلة الشخص ، في مقابل ما يكتسبه بتأثير المجتمع .

د - الشخصية الخلقية ، في مقابل الذكاء .

هـ - ما يكون في الأثر الفني هوية قوية دامغة .

nature sf.

طبيعة

١ - مجموع المخلوقات الموجودة . بمعنى العالم والكون .

٢ - قوة تحرك العالم حسب نوااميس معينة .

٣ - جزء من الكون غير عاقل خاضع لنوااميس محدّدة ، في مقابل الإنسان الحرّ

مع صاحب الأثر ، ويندمج في مشاعره .

الفرق بين الطبيعة والفن أن الأولى تعرض الصور ، بمباذها وقوّضاها ، والفن يميزها من بعضها ، ويصنّطي ما يلائمه ، ويضيف ما يجب عليه ، ثم يقوم بعملية التنسيق الجمالية .
(حيدر ، محاولات ... ، ص ٢٤)

إنّ الكاتب أو الشاعر الحقيقي يستمدّ من الطبيعة والحياة أولاً وآخراً . فإذا كان ثمة معين لا يتّسع ماؤه ولا تنفذ مادّته ، فذلك هو ، لا مرء .

(فاخوري ، الفصول ... ، ص ١٩)

طبيعي

naturel adj.

(فنيّاً) : ما يؤلّد فينا شعوراً بالحقيقة والبساطة . ويتأتّى هذا الشعور عن جهد كبير يبذله الفنّان في إخراج صنيعه .

طبيعية

naturalisme sm.

١ - (فنيّاً) : تقليدٌ دقيقٌ للطبيعة ، في مقابل : مثالية ورمزية .

٢ - (فلسفيّاً) : نظرية الذين يعتبرون أنّ الطبيعة هي المبدأ الأول ، وأنّها لم تكن بحاجة إلى موجد أو علّة ، بل هي التي أوجدت نفسها .

٣ - (خُلقيّاً) : مذهب يقول بأنّ قوام الحكمة هو اتباع المرء الغرائز التي ركّزتها الطبيعة فيه . وهو مذهب يناقض الأديان التي تكبح جماح الغرائز الانسانية ، ومع ذلك فهو لا يؤدي حتماً الى إنكار وجود الخالق .

٤ - (أدبيّاً) : مذهب يقول بتقليد الطبيعة

في كلّ أشكالها من غير زيادات خاطئة أو صُنعية . نجم عنه ظهور مدرسة أدبية في فرنسا تدعو إلى إدخال النهج العلمي في الأدب . نشط أصحابه ما بين عام ١٨٦٠ وعام ١٨٨٠ ، متأثرين بواقعية فلوير ، وموضوعية تين . وظهر آنذاك عددٌ من الروايات المعبّرة عن ميل واضح إلى اعتماد الوثائق الصحيحة والملاحظات العلمية ، وإلى الاعتناء بتصوّف الإنسان العملي أكثر من الرجوع إلى الطبائع العامة ، وإلى معالجة الموضوعات المقتبسة من الأحداث المألوفة . وجاء زولا ، ابتداءً من روايته (تيريز راكان) (١٨٦٧) ليركّز مبادئ هذا المذهب ، ثمّ ليثبت أصوله الفنية ، ويررّص صحته في (الرواية التجريبية) (١٨٨٠) التي بنى حقيقتها على ملاحظة دقيقة للواقع الزاخر بالحياة ، متحاشياً الهوموم الأخلاقية ، والمجاملات المدنية مقترحاً على الروائيين الإنطلاق من حادث اجتماعي معين ، أو حالة شخص معروف ، واختراع ظروف تتعلق به وتطورها وإغناءها لتؤدي إلى الخاتمة المنطقية . وتألّفت حوله نخبة من الأدباء عرفت باسم (جماعة ميدان) ، منها موباسان ، وهنري سيار ، وهويسمن ، واصلدت كتاباً مشتركاً عام ١٨٨٠ بعنوان (سهرات ميدان) ، أبانت فيه عن معارضتها للواقعية الزيفة ، وعن نصديها لها بتعلّقها بحقيقة ما هو موجود في الحياة العادية بلا تنميق أو تزويق . وسار في هذا التيار

وطهارة ، ويتصوّع منها عبير الانسانية الصافية المتحررة من كل الشوائب . وهي تراود خيال الفنان ، وقلبه ، وذيقه ، وتشدّه إلى منطلقه الهنيء البريء ، وترمز ، في ضميره ، للطبيعة ، والقرية ، والريف ، والناس الطيبين .

٢- برزت الطفولة في معظم الفنون ، وبخاصة في النحت ، والرسم ، والأدب ، وعُلقت بها قلوب الرومنسيين ، فعرضوا لها في كثير من آثارهم ، وعبروا ، من خلالها ، عن الصفاء الأصلي في جبلة الإنسان قبل أن تفسده حياة المدينة المعقدة .

الطفولة بريئة كبراء قرية السياب ، لذلك نجده يصفها أوصافاً مستمدة من القرية ذاتها .
(التونجي ، بدر ... ، ص ١٠٥)

liturgie sf.

طقس

١- تسلسل الاختفالات الدينية والصلوات التي تتألف منها الخدمة الإلهية في أحد الأديان .
٢- مجموع الأعمال المفروض تحقيقها تقليدياً لإتمام شعائر معينة كالانخراط في عدد من الجمعيات السريّة ، أو المنتديات الاجتماعية أو الفكرية .
٣- (أديباً) : ترسّخ الأصول والتقاليد

الفنية والأدبية في نفوس أنصارها وتقنياتهم حتى لتصبح جزءاً متمماً لكل أثر من آثارهم ، يمثلون لها ، ويتقيدون بها تقيدهم بطقس

أدباء آخرون منهم الفونس دوده ، وريمار . وما عَمَّ المذهب الطبيعي أن انتقل إلى المسرح ، وظلَّ أثره بارزاً فيه إلى نهاية القرن التاسع عشر .
* طرس : الكتابة ، محاها .

طرفة

anecdote sf., chef d'oeuvre sm.

١- نادرة ، ملحّة ، نكتة ، حكاية صغيرة تبث عادة على الأنشراح والضحك لما تتضمنه من فكاهة ، أو غرابة خارجة عن الكلام المألوف .

٢- أثر فنيّ متميّز بخصائص واضحة ، موضوعاً وأسلوباً ، متكامل فيه أحياناً عناصر الإبداع ، فيكون مُحصّلاً لتيار شائع ، أو منطلقاً لتيار في طور التكوّن والشيوع ، أو فريداً في نوعه ، مُستثراً بإعجاب النقاد ، والمتذوقين لجماله .

طريقة

méthode sf.

١- نهج واع ، أو غير واع يتبّعه الكاتب أو الفنان في تحقيق أحد آثاره .
٢- أساليب منهجية واضحة يتقيد بها العالم ، أو المفكر للوصول إلى ما يعتقد صحيحاً .

طفولة

candeur naturelle

١- (فنياً) : براءة أو سذاجة ، تُمثل كلّ ما في الطباع البشرية من خير ، وعفوية ،

دينيّ ، وَيَعْتَبِرُونَ التَّفَلَّتْ مِنْهَا نَوْعاً مِنَ الزَّنْدَقَةِ
الذُّوقِيَّةِ .

هناك طُقُوس دينيّة لا بُدَّ لِلْمُسْلِمِ أَنْ يَسْتَخْدِمَ فِيهَا أَلْفَاظاً
وَجُمَلًا عَرَبِيَّةً كَيْفَمَا كَانَتْ لُغَتُهُ الْوُطَنِيَّةُ .

(الادب العربي المعاصر ، ص ٩٧)

إذا جاز أَنْ نُصَنِّفَ النَّتَاجَ الْمَهْجَرِيَّ فِي مَذْهَبٍ بَيْنَهُ رَأْيُنَا
فِي جَمَاعِ الْخِصَائِصِ الَّتِي تَتَمَيَّزُ بِهَا الرُّومَنُطِيقَةُ فِي الْغَرْبِ
مِنْ حَيْثُ هِيَ رَدَّةٌ بَوَاجِهُ الطُّقُوسِ الْإِتْبَاعِيَّةِ الْكَلَّاسِيكِيَّةِ .

(الفكر العربي ... ، ص ٢٤٩)

* طَلَّسَ : الْكُتَابَ ، مَحَاهُ . بِمَعْنَاهُ : طَلَّسَ .

* طِلَّسُ : صَحِيفَةٌ مَمْحُوتَةٌ .

طُمَانِيَّة

quiétisme sm.

١ - (تَوْسَعًا) : كُلُّ مَذْهَبٍ يَدَّعِي أَنَّ الْكَمَالَ
هُوَ فِي التَّسَامُلِ الطُّوْبَاوِيِّ .

٢ - مَذْهَبٌ صُوفِيٌّ يَرَى أَنَّ كَمَالَ النَّفْسِ
هُوَ الْإِتِّحَادُ بِالْخَالِقِ فِي حَالَةٍ مِنَ الْحُبِّ الدَّائِمِ ،
وَأَنَّ عَلَى النَّفْسِ ، فِي طَرِيقِهَا إِلَى اللَّهِ لِلِاسْتِغْرَاقِ
فِيهِ ، أَنْ تَكُونَ خَالِيَةً مِنْ كُلِّ هَمٍّ آخَرَ ، أَيْ
فِي حَالَةٍ مِنَ الشُّغُورِ الْمُطْلَقِ بِحَيْثُ لَا يُفْسَدُ عَلَيْهَا
أَمْرُهَا جُهْدٌ ، أَوْ عَاطِفَةٌ ، أَوْ فِكْرٌ دَخِيلٌ . فَإِذَا
تَسَنَّى لَهَا بُلُوغُ غَايَتِهَا لَا يَضِيرُهَا مَا يَصْدُرُ عَنْ
الْجِسْمِ مِنْ تَصَرُّفٍ مَشِينٍ ، لِأَنَّ اتِّصَالَهَا بِالْخَالِقِ
يُعْفِيهَا مِنَ الْوَاجِبَاتِ الْخَلْقِيَّةِ ، وَالْمَدَنِيَّةِ ،
وَالدِّينِيَّةِ .

٣ - ظَهَرَتْ اللَّفْظَةُ مِرَاراً فِي الْعَصْرِ الْوَسِيطِ ،

ثُمَّ بُعِثَتْ لِلدَّلَالَةِ عَلَى أَقْوَالٍ نُسِبَتْ إِلَى كَاهِنٍ
إِسْبَانِيٍّ مُقِيمٍ فِي رُومَا هُوَ الْأَبُ مِيكَالُ دُوْمُولِينُوسِ
الَّذِي أَتَاهُمُ بِالزَّنْدَقَةِ عَامَ ١٦٨٧ ، وَحُكِمَ عَلَيْهِ
بِالْحَجَزِ ، وَمَاتَ فِي سِجْنِهِ عَامَ ١٦٩٦ . وَنَجَّمَ
عَنْ قَضِيَّتِهِ تَصَدَّى الْكَنِيسَةُ الْكَاثُولِيكِيَّةُ لِكُلِّ
الْجَمَاعَاتِ الصُّوفِيَّةِ ، بَعْدَ أَنْ كَانَ الْوِفَاقُ
سَائِداً بَيْنَهَا وَبَيْنَ الْبَابَاوِيَّةِ .

٤ - فِي هَذِهِ الْأَثْنَاءِ أَثْبُرَتِ الطُّمَانِيَّةُ فِي
أَقْوَالِ مَدَامِ غُوبُونِ ، فَهَاجَمَهَا رِجَالُ الدِّينِ
الْفَرَنْسِيِّينَ وَكَفَرُوهَا عَامَ ١٦٩٥ ، فَدَافَعَ عَنْهَا
فَنَلُونُ ، مُؤَيِّدُ الصُّوفِيِّينَ فِي مَوَاقِفِهِمْ ، مُخَطَّئاً
رَدُودَ بُوَسُوِيهِ ، وَنَشَرَ كِتَابَهُ (شَرْحُ لِحَكَمِ
الْقُدَيْسِينَ) (١٦٩٧) بَعْدَ أَنْ ضَمَّنَهُ الْكَثِيرُ مِنْ
مَبَادِئِ الطُّمَانِيَّةِ ، أَقْتَنَاعاً مِنْهُ بِأَنَّهَا مُؤَيِّدَةٌ فِي
جَوْهَرِهَا إِلَى صَفَاءِ النَّفْسِ ، وَتَحَرُّرِهَا مِنْ
الشُّوَابِ ، وَأَرْتَدَادِهَا إِلَى جُذُورِهَا الْأَصِيلَةِ .
وَلَكِنَّهُ مَا عَمَّ أَنْ تَحُولَ عَنْ رَأْيِهِ عَامَ ١٦٩٩ بَعْدَ
تَعَرُّضِهِ لِلنَّقْدِ الشَّدِيدِ دَاخِلَ فَرَنْسَا ، وَاتِّخَاذِ
الْبَابَوِيَّةِ قَرَاراً مُحِبِّدًا لِنَظَرِيَّةِ خُصُومِهِ . وَقَدْ
تَأَذَّى عَنْ الْإِضْطِهَادِ الَّذِي تَعَرَّضَتْ لَهُ
الطُّمَانِيَّةُ أَنْ تَوَقَّفَ نَشَاطُ أَنْصَارِهَا ، وَأَنَّ
ظَلَّ الْإِنْتِاجَ الْأَدْبِيَّ الصُّوفِيَّ مُتَعَطِّلاً إِلَى الْقَرْنِ
التَّاسِعِ عَشَرَ .

الطّويل

at-tawīl

١ - أَحَدُ بُحُورِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ . تَفْعِيلَاتُهُ :

فَعُولُنْ . مَفَاعِلُنْ . فَعُولُنْ . مَفَاعِلُنْ
 فَعُولُنْ . مَفَاعِلُنْ . فَعُولُنْ . مَفَاعِلُنْ
 ونُموذجه من نُظْم الشَّيْخ ناصيف اليازجي :
 أَطالَتْ بِلَايَانَا سُلَيْمَى قَدَيْتُهَا
 فَعَدْنَا بِمَفْنَاهَا وَطَالَتْ مَعَاذِيرِي

٢ - يَجُوزُ فِي فَعُولُنْ حَذْفُ التَّوْنِ فَيَتَحَوَّلُ
 إِلَى فَعُولٍ . وَلِلطَّوِيلِ عَرُوضٌ وَاحِدَةٌ هِيَ
 مَفَاعِلُنْ ، يَقَابِلُهَا أَرْبَعَةٌ أَضْرَبُ هِيَ : مَفَاعِلُنْ ،
 مَفَاعِلُنْ ، فَعُولٌ ، فَعُولُنْ .

ظ

ظَاهِرَةٌ

phénomène sm.

وَاقِعَةٌ أَوْ حَادِثَةٌ تُمْكِنُ مِلَاحَظَتُهَا دَاخِلِيًّا أَوْ
 خَارِجِيًّا ، فِي مَقَابِلِ : مَفْهُومٍ ، أَيْ شَيْءٍ فِي
 ذَاتِهِ ، كَمَا يَبْدُو لِلْعَقْلِ الْمَحْضِ فِي الْفَلَسَفَةِ
 الْكَانَظِيَّةِ .

أَمَّا التَّبَرُّمُ بِالْحَيَاةِ وَالْأَوْضَاعِ فَهِيَ ظَاهِرَةٌ قَدْ لَازَمَتْ الشُّعْرَ

السُّودَانِيَّ فِي مُخْتَلَفِ مَرَاكِلِهِ وَسَائِرِ أَجْزَائِهِ .

(أبو سعد ، الشُّعْرُ فِي السُّودَانِ ، ص ١٨)

يَبِينُ أَنَّ عِلْمَ الْجَمْعِ يَسْتَعِينُ بِالْزَيْمُوجَرَايَا أَوْ بِالْجُغَرَايَا
 الْبَشَرِيَّةِ ، تَبَعًا لِلْأَحْوَالِ ، كَانَ فِي الْوَقْتِ نَفْسُهُ يُقْنَى بِالظَّاهِرَاتِ
 الَّتِي تَدُورُ عَلَى الْمَوْفُولُوجِيَّاتِ الْجَدِيدَةِ ...

(الفكر العربي ... ، ص ١٧٤)

ع

• عَارِضَةٌ : قُدْرَةٌ عَلَى الْكَلَامِ وَالْبَيَانِ بِفَصَاحَةٍ .

فِي مَقَابِلِ الْحَالَةِ التَّعْقِلِيَّةِ وَالْفَاعِلَةِ .

عَاطِفَةٌ

sentiment sm.

١ - حَالَةٌ شُعُورِيَّةٌ ، فِي مَقَابِلِ التَّصَوُّرِ الَّذِي
 يُحَدِّثُهُ الْإِحْسَاسُ . مِثَالُ ذَلِكَ : أَحْسَنَ بِاللَّوْنِ
 الْأَحْمَرِ الَّذِي يَبْعَثُ فِيَّ عَاطِفَةَ الْإِنْشِرَاحِ .
 وَعَلَى الْعُمُومِ الْعَاطِفَةُ هِيَ كُلُّ حَالَةٍ أَنْفَعَالِيَّةٍ ،

٢ - مَشَاعِرٌ وَمَيُولٌ إِثَارِيَّةٌ ، فِي مَقَابِلِ
 الْأَنَانِيَّةِ . وَلِئِنْ ذَلَّتِ اللَّفْظَةُ أَصْلًا عَلَى جَمِيعِ
 أَنْوَاعِ الْمَشَاعِرِ غَيْرِ الْعَابِرَةِ ، فَإِنَّهَا تُطْلَقُ عَادَةً
 فِي الْمَصْطَلَحَاتِ الشَّائِعَةِ ، عَلَى الْحُبِّ ،
 وَالصَّدَاقَةِ ، وَالْعَطْفِ ، وَالْإِعْجَابِ ، وَكُلِّ

الأحاسيس النبيلة التابعة من أعماق الإنسان ،
والمُنْبَجسة من جذوره الخيرة .

٣ - حَدْسٌ ، في مقابل العقل ، والمحاكمة
العقلية .

٤ - رأي أو اعتقاد يتخذه المرء بلا تبرير
أو حاجة إلى إثباته بالحجة .

٥ - عواطف المرء تعني : كل ما يُحسّ به
في ذاته ، ثم حياته الشعورية ، في مقابل أفكاره
وأفعاله .

الذي يُراعى في النظر إلى العاطفة أمور أربعة ، هي :
الصدق ، والقوة ، والروعة ، والسُّمو .
(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٢٩٤)

إنّ التوفيق بين اللغة والموضوع ، وبين الألفاظ والعواطف
من أصعب الأمور وأدقها .
(حيدر ، محاولات ... ، ص ٢٠)

إنّ الخوصومة قد نشبت منذ عهد بعيد بين الفلسفة والشعر ،
بين اهتمام المفكر بتحليل الآراء والأفكار ، وانشغال الشاعر
بنقل العواطف ، والأحاسيس .

(الأدب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٨٦)

عاطل

‘aṭil

١ - نوع من الشعر الصنعي الخالي من
الحروف المنقوطة ، كقول الشيخ ناصيف
اليازجي :

الحمد لله الصمد ، حال السرور والكمَد
الله ، لا إله إلا الله مولاك الأحَد

لا أمّ لـلّه ولا والدُ لا ، ولا وَلَدُ
أولُ كلّ أولِ أصل الأصول والعُمدُ
٢ - عاطل العاطل : نظم صنعي يكون
مؤلفاً من ألفاظ مُهملة رَسمًا وأَسمًا ، كحرف
الحاء مثلاً ، فهو غير منقوط وأَسمه غير
منقوطة أَحرفه . قال الشيخ اليازجي :

لِحَصْرِ حُلُوِّ وَصَلِ وَرَدِهِ لِلصَّخْرِ طَرْدُ
وَلَهُ صَوْلٌ وَطَوَّلُ وَلَهُ صِدٌّ وَرَدُ

عامية dialecte sm.

١ - لغة شائعة على لسان الشعب في
استعماله اليومي . وهي ظاهرة شائعة في معظم
اللغات العامية ، غير أنّ الفوارق بين لغة
الشعب ، أي العامية ، واللغة الكتابية ، أي
التي يستعملها المثقفون تختلف باختلاف اللغات
نفسها والأمم الناطقة بها .

٢ - تحدّرت من العربية عاميات كثيرة ،
اختصّت كلّ واحدة منها بشعب من الشعوب .
فالعامية المصرية هي غير العامية العراقية أو
الجزائرية ، أو السودانية ، أو اللبنانية . ومع
ذلك فإنّ هذه العاميات الشائعة في البلدان
العربية تتأثّر بالفصحى تأثراً مطّرداً بحيث ترقى
يوماً بعد يوم ، وتقترب منها ، وذلك بفعل
وسائل الإعلام من إذاعة ، وتلفزيون ،
وصحافة ، وباحتكاك العرب بعضهم ببعضهم
الآخر ، وأَعْتادهم في التّخاطب والتّفاهم على

المُفْرَدَاتِ والتَّعَابِيرِ المُشْتَرَكَةِ بَيْنِهِمْ ، أَيَّ عَلَى مَا يَكُونُ قَرِيباً مِنَ اللُّغَةِ الفُصْحَى الشَّائِعَةِ فِي بُلْدَانِهِمْ جَمِيعاً .

كُنْتُ ، وَلَا أُزَالُ ، وَسَاطِلُ ، عَدُوُّ الْاِثْنَيْنِ : الدَّاعِي إِلَى احْتِلَالِ اللُّهْجَةِ الْعَامِيَّةِ مَحَلَّ اللُّغَةِ الفُصْحَى ، وَالْقَائِلُ بِكِتَابَةِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ بِحُرُوفٍ لَاثِنِيَّةٍ .

(مارون عبود : الشعر العامي ... : ٣٩)

إِنَّ اللُّهْجَاتِ الْعَامِيَّةَ لَيْسَتْ مُشْكَلَةٌ الْعَرَبِيَّةِ الفُصْحَى كَمَا يَزْعُمُ دُعَاةُ الْعَامِيَّةِ ، وَأَمَّا هِيَ ظَاهِرَةٌ طَبِيعِيَّةٌ فِي اللُّغَاتِ ، تَوْجِدُ بِنَسَبٍ مُتَفَاوِتَةٍ حَسَبَ ظُرُوفِ كُلِّ لُغَةٍ .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ٨٢)

لَا تَدْخُلُ الْعَامِيَّةُ فِي الْأُسْلُوبِ الْقَصَصِيِّ إِلَّا فِي الْمَوَاقِفِ الْحَوَارِيَّةِ .

(نجم ، فن القصة ... ، ص ١٢١)

عِبَارَةٌ

expression, phrase sf.

١ - مَجْمُوعٌ كَلِمَاتٍ مُتَرَابِطَةٌ تَتَضَمَّنُ بِذَاتِهَا مَعْنًى مُعَيَّنًا ، وَتَصَاغُ حَسَبَ قَوَاعِدٍ وَاضِحَةٍ مِنَ التَّنْصُوحِ وَالْمَنْطِقِ وَالْفَصَاحَةِ الْأَدَبِيَّةِ . وَلِلْعِبَارَةِ مِيزَاتٌ فَنِيَّةٌ مُتَأَتِيَةٌ مِنَ الْكَلِمَاتِ الدَّاخِلَةِ فِي تَرْكِيبِهَا وَمِنْ الصِّيَاغَةِ الَّتِي تَنْدَرِجُ فِيهَا ، لِأَنَّ لِلْكَلِمَاتِ جَرَسًا وَإِبْهَاجًا ، وَلِلشَّكْلِ رَوْعَةً وَآثَرَ فِي نَفْسِ الْقَارِئِ .

٢ - الْعِبَارَةُ أَنْوَاعٌ ، مِنْهَا :

أ - الْبَسِيطَةُ ، الْمُسْتَقَلَّةُ مِنَ حَيْثُ التَّرْكِيبُ عَمَّا قَبْلُهَا وَمَا بَعْدَهَا .

ب - الْمُرَكَّبَةُ ، الْمَوْلُفَةُ مِنْ عِدَّةِ أَقْسَامٍ

مُتَكَامِلَةٌ ، مُنْطَلَقَةٌ مِنْ مَعْنَى مَرَكَزِيٍّ .
ج - الْوَصْفِيَّةُ ، الْمَعْنِيَّةُ بِإِبْرَازِ الْأَشْيَاءِ وَالْمَعَانِي وَإِخْرَاجِهَا حَسَبَ وَاقِعِهَا ، أَوْ كَمَا تَنْجَلِي لِلْكَاتِبِ .

د - الْفَنِيَّةُ ، الْمُزَخْرَفَةُ الْمُحَلَّلَةُ بِالْمُفْرَدَاتِ الدَّقِيقَةِ الْمُوحِيَةِ وَالْمَصُوغَةِ حَسَبَ أُصُولِ الْبَلَاغَةِ .

هـ - الْمَلْحَمِيَّةُ ، الْمُبْرَزَةُ لِأَعْمَالِ الْبُطُولَةِ فِي الْأَفَافِ رَنَانَةً مُعْبَّرَةٌ عَنِ الْقُوَّةِ وَالْفُرُوسِيَّةِ .
و - الْغِنَائِيَّةُ ، الْمُعْبَّرَةُ عَنِ الْوَجْدَانِ أَوْ التَّفَاعُلِ الْعَمِيقِ بَيْنَ الْكَاتِبِ وَالْأَشْيَاءِ فِي الطَّبِيعَةِ ، وَالْغَنِيَّةِ بِالْأَخْيَلَةِ وَالْأَلْوَانِ .

ز - التَّحْلِيلِيَّةُ ، الْمُتَرَابِطَةُ الْأَجْزَاءِ فِي نِظَامٍ دَقِيقٍ لِتَأْدِيَةِ فِكْرَةٍ عَامَّةٍ مَعَ الرُّوَافِدِ الَّتِي تَصَبُّ فِيهَا أَوْ الْمُتَشَعَّبَاتِ الْمُنْطَلَقَةِ مِنْهَا بِحَيْثُ يَتَأَلَّفُ مِنْهَا مَجْمُوعٌ مُتِمِّسٌ وَمُتَنَاسِقٌ .

إِنَّ الْعِبَارَةَ تَتَرَكَّبُ مِنْ أَجْزَاءٍ مُؤَلَّفَةٍ مِنَ الْأَفَافِ نَدْعُوهَا الْجُمْلَ . وَحَدُّ الْجُمْلَةِ أَنَّهَا جُزْءُ الْكَلَامِ الَّذِي يَحْمِلُ مَعْنًى تَامًا .
(خوري ، الدراسة ... ، ص ٣٢)

لَقَدْ شَفَلَتْ شَكَلَاتُ الْعِبَارَةِ الْقَدِيمَةِ الْأَفْكَارَ أَكْثَرَ مِمَّا شَغَلَتْهَا التَّجَرِبَةُ ، فَمَا جَعَلَ الْغَالِيَّةُ تَنَادِيً بِقِدَاسَةِ الْحِسِّ الْغَنَوِيِّ لِلْعَرَبِيَّةِ .

(الآداب ، ١٩٧٣ ، ٣ ، ١٩)

يُعْرَفُ فَاخُورِي ، فِي كَثِيرٍ مِنْ عِبَارَاتِهِ الْوَصْفِيَّةِ ، بِرَاعَةٍ فِي التَّشْبِيهِ تَصِلُ بِهِ إِلَى دَرَجَةِ الْاِبْتِكَارِ .

(القدسي ، الفنون ... ، ص ٣٨٤)

عَبْقَر

'abqar

قَرِيَّةٌ يَسْكُنُهَا الْجِنُّ ، وَيُنْسَبُ إِلَيْهَا كُلُّ فَائِقٍ جَلِيلٍ . وَتَوَسَّعَ الْأَدْبَاءُ فِي مَذَلُولِ اللَّفْظَةِ فَأَصْبَحَتْ فِي مَفْهُومِهِمْ كِتَابَةٌ عَنْ عَالَمِ سِحْرِيٍّ ، تَقْطُنُهُ مَخْلُوقَاتٌ عَجَبِيَّةٌ فِي خِلْقَتِهَا وَإِذْرَاكِهَا « مُسَبِّطَةٌ عَلَى الشُّعْرَاءِ وَالْفَنَانِينَ ، مُوحِيَةٌ إِلَيْهِمْ بِمَا يَنْطَقُونَ أَوْ يُدْعُونَ بِحَيْثُ يُصْبِحُونَ ، حَسَبَ هَذَا الْمَذَلُولِ ، أَدَوَاتٍ مُرَدَّدَةٍ لِمَا يُوْحِي إِلَيْهَا ، وَلَيْسَتْ هِيَ فِي ذَاتِهَا مُبْتَكِرَةٌ أَوْ خَالِقَةٌ ، وَبِذَلِكَ قَرُبَ مَعْنَاهَا مِنْ لَفْظَةِ الْأَوْلَبِ ، أَوْ جَبَلِ الْإِلْهَامِ عِنْدَ الْيُونَانِ . وَاشْتَقَّ مِنْهَا عَبْقَرِيٌّ وَعَبْقَرِيَّةٌ .

مَا صَبَّرَ إِلَّا مَوْضِعَ يَكْثُرُ الْجِنُّ فِيهِ ، ثُمَّ نَسَبَ الْعَرَبُ إِلَيْهِ كُلَّ شَيْءٍ تَعَجَّبُوا مِنْ قُوَّتِهِ ، وَجُودَتِهِ ، وَحُسْنِهِ ، فَقَالُوا : الْعَبْقَرِيٌّ وَالْعَبْقَرِيَّةُ .

(فاخوري ، الفصول ... ، ص ١٥)

عَبْقَرِيٌّ

génial adj.

١- كُلُّ جَلِيلٍ نَفِيسٍ فَاحِشٍ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ وَغَيْرِهِمْ ، الْمُتَفَوِّقُ فِي الشَّيْءِ وَالْآتِي بِمَا يَعْجِزُ عَنْ مِيزَاتِهِ فِيهِ الْآخَرُونَ ، وَلَا يَتَأَتَّى اللَّحَاقُ بِهِ إِلَّا لِأَصْحَابِ الْمَوَاهِبِ الْفَائِقَةِ .

٢- مُبْدِعٌ يَحَقِّقُ آثَاراً مُعْجِزَةً ، وَلَا يَأْتِي بِمِثْلِهَا إِلَّا سَكَّانَ عَبْقَرٍ أَوْ مَنْ هُوَ عَلَى اتِّصَالٍ بِهِمْ ، وَيَتَلَقَّى الْوَحْيَ مِنْهُمْ .

إِنَّ عِبَاقِرَةَ الْفَنِّ يُنْتِجُونَ الْآثَارَ الْفَنِّيَّةَ الَّتِي تَنَالُ إِعْجَابَ الْجَمِيعِ ، عَلَى غَيْرِ قَاعِدَةٍ أَوْ مِثَالٍ يَقْتَفُونَهُ .

(غريب ، النقد ... ، ص ٧)

فَضِيلَةُ الْعَبْقَرِيِّ اكْتِشَافُ الْمَعْنَى الْأَصِيلِ وَالِاهْتِدَاءُ إِلَى اللَّفْظِ الْمُنَاسِبِ لَهُ ، وَهُوَ مَا يُسَمَّى فِي عُرْفِ الْفَنِّ ابْتِدَاعاً وَسُمُوءاً فِي الْخِيَالِ .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٩)

التَّحَرُّرُ مِنَ الْأَنْفَعَالِ بِالتَّارِيخِ « كَمَا يَقُولُونَ ، مِيزَةُ الْعَبْقَرِيِّ ، وَظَاهِرَةُ النَّابِغَةِ .

(العلايلي ، مقدمة ... ، ص ٧)

عَبْقَرِيَّةٌ

génie sf.

١- كِفَايَةُ فَائِقَةٍ وَفِطْرِيَّةٌ تَتَعَاوَنُ فِي إِبْرَازِهَا وَبَلُورَتِهَا خِيَالٌ فَذٌّ ، وَإِحْسَاسٌ رَهِيْفٌ ، وَحَدْسٌ مُبَادِهٌ . وَتَخَضُّعٌ فِي زِهْيَاةِ تَصَوُّرَاتِهَا ، وَفِي صِيَاعَةِ مُحَصَّلَاتِهَا ، لِأَمَالِي الْعَقْلِ فِي كُلِّ مَا يَقْرُضُهُ مِنْ نَفَازٍ وَدِقَّةٍ . وَلَا تَتَجَلَّى هَذِهِ الْكِفَايَةُ بوضوحٍ إِلَّا إِذَا تَمَيَّزَ صَاحِبُهَا بِالصَّبْرِ عَلَى الْعَمَلِ وَبِإِرَادَةِ النِّجَاحِ .

٢- إِذَا كَانَتْ الْعَبْقَرِيَّةُ هِيَ الْمَقْدَرَةُ عَلَى الْخَلْقِ وَالِابْتِكَارِ يَكُونُ كُلُّ مَنْ يَبْتَدِعُ شَيْئاً جَدِيداً فِي الْعُلُومِ وَالصَّنَاعَاتِ وَالْفُنُونِ وَالْآدَابِ مَتَمِّيزاً بِالْعَبْقَرِيَّةِ . غَيْرَ أَنَّ الشَّائِعَ عَادَةً هُوَ نِسْبَةُ هَذِهِ الْحَالَةِ إِلَى مَنْ يُولَدُ مُبْدِعَاتٍ أُسَاسِيَّةً فِي حَقِيقَتِهَا ، وَجَمَالِهَا ، وَمُنْفَعَتِهَا . وَذَهَبَ بَعْضُ الْمُحَلِّلِينَ النَّفْسِيِّينَ إِلَى اعْتِبَارِ الْعَبْقَرِيَّةِ نَوْعاً مِنَ الْعُصَابِ ، مَلاحِظِينَ أَنَّ كَثِيراً مِنَ الْعِبَاقِرَةِ كَانُوا مَرَضَى ، مُصَابِينَ بِالْوَسْأَوْسِ أَوْ مُعَرَّضِينَ

للانفعال السريع بالأهواء الجائحة ، أو
مُنفصلين اجتماعياً وشعورياً عن بيئتهم ومُجتمعهم ،
وكلُّ هذا مظهر من أعراض الجنون . وقال
آخرون إنَّ العبقرية ، في ذاتها ، قضية نسبية .

عُجْمَةٌ I. aphasie sf. — 2. barbarisme sm.

١ - لُكْنَةُ تحوّل بين المُتكلِّم والإفصاح عن
خاطره .

٢ - إِبْهَامٌ وخَفَاءٌ في الكتابة ، وَعَدَمُ
القِصَاحَةِ في الكلام .

٣ - كَوْنُ الكَلِمَةِ من غَيْرِ الأَوْضَاعِ العربيّة
كإبراهيم ويوسف .

عَدَمٌ néant sm.

١ - لا وجود .

٢ - في الفَلَسَفَةِ الهِنْدِيَّةِ تَدَلُّ لَفْظَةُ العَدَمِ
أو النِيفَانَا على حالة من لا إحساس يتوصّل
إليها المرءُ عند تَحَلُّصِهِ من كُلِّ رَغْبَةٍ ، وَمِنْ
كُلِّ مَيْلٍ إلى العمل .

٣ - إنَّ الفَلَسَفَةَ الوُجُودِيَّةَ ، بَأَسْتِحْاثِهَا من
هِيغَل ، خَصَّصَت العَدَمَ بدورٍ أَساسِيٍّ . فقال
هيدغر إنَّ المرءَ يُحسِّنُ بالعَدَمِ في قَلْبِ المَوْتِ .

وماثِلُ سارتر في كتابه (الكائن والعَدَمُ ، ١٩٤٨)
بَيَّنَ تَجْرِبَةَ العَدَمِ وَتَجْرِبَةَ الحُرِّيَةِ إذْ فِيهِمَا
نَرَفُضُ حَالَتِنَا ونُقرِّرُ أَلَّا نَكُونُ ما نَحْنُ عليه ،
فَنُحَسِّنُ العَدَمَ في تَجْرِبَةِ الرِّفْضِ وفي تَجْرِبَةِ
الغِيَابِ أو الفُشْلِ . فالعَدَمُ مَوْجُودٌ بداخلِ
الكائن ذاته ، في قَلْبِهِ كالدُّودَةِ . وذَهَبَ إلى
أَنَّ العَدَمَ لا وُجُودَ له في ذاته ، لِأَنَّهُ نَفْيٌ لوجود

إنَّ مَعْرِفَةَ الجُذورِ النَفْسِيَّةِ والاجتماعية للعبقرية الفَنِيَّةِ هي
عملية شاقّةٌ جدّاً ومُعقّدةٌ جدّاً ، بل مُستحيلةٌ ، لِذا كان طَبِيعِيّاً
وَحْتُمَا رَدُّهَا ، في أُرْزَمَةِ العَجْزِ العَقْلِيِّ ، إلى أسبابٍ غِيْبِيَّةٍ خارقة ،
وَتَفْسِيرُهَا بِالوَحْيِ والإلهام وما أَشَبِهَ .

(عاصمي ، الفن والأدب ... ، ص ٥٧)

لقد أَصبَحَتِ الحُدُودُ البعيدة تُنْهَارُ في ثَوَانٍ مَعْدُودَاتٍ أمامَ
عَبَقْرِيَّةِ الإنسانِ ووسائله المدهشة للاتّصالِ بِأَخِيهِ الإنسانِ في
كُلِّ أَرْضٍ .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ٥٨)

رُبَّ قائلٍ إنَّ العَبَقْرِيَّةَ هِيَّةٌ من الطَّبِيعَةِ لا يُجْدِي المَحْرُومُ منها
حِفْظُهُ مَهْمَا اتَّسَعَ وَدُرُسُهُ مَهْمَا عَمِقَ .

(فاخوري ، الفصول ... ، ١٥)

عَجْزٌ deuxième hémistiche

شَطْرُ ثَانٍ من بَيَّتٍ مَنْظُومٍ حَسَبَ العَرُوضِ
الْخَلِيلِيِّ .

* عَجَمٌ : الحَرْفُ ۝ أَزالَ إِبْهَامَهُ بَوَضْعِ النُّقْطِ

شيء . أو تعبير عن فقدان شيء .

٤ - إن مفهوم العدم لا معنى له إلا إذا كان عدماً نسبياً . أمّا فكرة العدم المطلق فلم يأت في الواقع ، إلا غياباً للفكرة . وتصور انتفاء شيء ، أي عدمه يفرض تصوراً مسبقاً لوجوده ، لأن العدم ، في رأي برغسون يحتوي على فكرة الوجود وفكرة زوال الوجود معاً .

٥ - (فتياً) : استحوذت فكرة الوجود والعدم وماهية كل منهما على أذهان الفنانين والأدباء بخاصة ، فكان الكثير من آثارهم تعبيراً عن الصراع بين هذين المحورين الأساسيين في حياتهم ، وكانت فكرة العدم ، في مفهومها الاتباعي ، أو في مفهومها الوجودي ، محرّكاً لتعميق القضايا المصيرية ، ومحرّضاً للإثارة الوجدانية .

الإنسان من حيث هو إنسان كان ولا يزال مبهوراً بقضية أساسية هي قضية الوجود والعدم ، الميلاد والموت وسعيه بينهما إلى الخلود .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ١٠ ، ٧٧)

كما أنّ العدم السارترّي هو السبيل الوحيد ليقظة الوجدان الحرّ ، كذلك العدم الجبرائي ، المعبر عنه في الرغبة بالإبادة . ومأسوية الحياة ، والتأفّف ضيقاً بالواقع ، السبيل الوحيد للحرية بمعناها المصيري .

(خالد ، جبران ... ، ص ١٨٣)

وَيَتَنَاوَلُ بِالذَّرَاسَةِ التَّفْعِيْلَاتِ وَالْبُحُورَ وَالْقَوَافِي .

٢ - الشّعر عامّة ، من حيث العروض ، ثلاثة أنواع :

أ - الشّعر المَقْطُعيّ ، وهو الشّعر الموزون حسب عدد المقاطع التي يتألّف منها البيت ، كما هي الحالة في الشّعر القرنسيّ مثلاً .

ب - الشّعر المَوْقَع ، وهو الشّعر الموزون حسب ترتيب معيّن للمقاطع الطويلة والمقاطع القصيرة ، كما هي الحالة في الشّعر الأنكليزيّ .

ج - الشّعر التّفْعيليّ ، وهو الذي يُوزن حسب تفعيلات يتألّف منها البيت ويتكوّن تركيبها وعددها بتنوّع البحور ، كما هي الحالة في الشّعر العربيّ .

إنّ الشّعر الحديث يستمدّ أصوله من العروض القديم ، فهو ليس خارجاً عليه ، ولكنه يُلغّي نظام الشّطْرَيْن والقافية الواحدة ، ولا يلتزم بعدد معيّن من التفعيلات .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٢ ، ٤٤)

٣ - اسم التّفْعيلة الأخيرة من صدر البيت المنظوم حسب قواعد الخليل بن أحمد .

كان الشّاعر الغزّيّ يَهْتَدِي بِسَلِيقَتِهِ الشّعْرِيَّةِ إِلَى الْعُرُوضِ وَالضَّرْبِ الْمَلَامِينِ فِي كُلِّ قَصِيدَةٍ يَقُولُهَا .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٧٦)

prosodie, métrique sf.

عروض

١ - عِلْمٌ يُعْرِفُ بِهِ صَحِيحَ الْأَوْزَانِ وَفَاسِدُهَا ،

الغزى

'al 'uzzā

مِنْ أَصْنَامِ الْعَرَبِ ، وَهِيَ أَحْدَثُ مِنَ اللَّاتِ

ومَناء . كانت بوادٍ يقال له حُرَّاض عن يَمِين المَصْعِد إلى العِراق من مَكَّة . عَظَمَها القُرَشِيُّونَ وَسَمَّوْا بِها عبد العُزَّى . وهي أَعْظَمُ الأصْنام عِندَهم ، يَزورونها ويُهْدون إليها ، ويتَقَرَّبون عِندَها بالذَّبائح . وَحَمَّوْا لها شِعباً من وادي حُرَّاض يُضاهون به حَرَم الكَعْبَةِ . وكان سَدَنُها من بني سُلَيم حُلَفاء بني هاشم . ولم تزل العُزَّى مُكْرَمةً حَتَّى بَعَثَ النَّبِيُّ ، فَلَمَّا كان عامُ الفِتح أَرْسَلَ خالِد بن الوليد فَعَصَدَ الشَّجَرَةَ الَّتِي تَحِلَّ فيها ، وَقَتَلَ سادَتَها .

قيل العُزَّى يَصْرِيَّة ، عَرَفَها المِصرِيُّونَ القِدْماءُ بِاسْمِ «أَزْي» ، وهي من المَعْبُودات السَّامِيَّةِ مِثْلُ مَناء ، لِأَنَّ مَعْنَى «أوزيت» القَمَرُ المُنِيرُ بَعْدَ خُسُوفِهِ .

(معلوف ، عبقر ، ص ٢٩)

عُصابٌ

névrose sf.

١ - اضطراب عَقْلِي لا يُصِيبُ الوظائفَ الأساسِيَّةَ في الشَّخْصِيَّةِ ، مع وَغْيِ المُصابِ به بهذا الاضطراب . من أَهمِّ الأمراضِ الَّتِي تَندرِجُ تَحْتَ هَذِهِ اللَّفْظَةِ : القَلَقُ المَرَضِيّ ، الوَسْواسُ ، الرُّهابُ ، الهَرَجُ (المُسْتَرِيا) . وأَعْراضُ الحَالاتِ العُصابِيَّةِ كَثِيرَةٌ ، منها : شُعُورُ المَرِيضِ بانزعاجٍ وباضْطرابٍ في مَرَكِزِهِ الاجْتِماعِيّ ، وبمِيلِهِ إلى العُدْوانِ ، والسُّخْريَّةِ بِالآخَرِينَ وَمِنْ نَفْسِهِ ، وبإِقْدامِهِ أحياناً على الانتحار ، وإِصابته بالأرقِ والبرودة الجنسيَّةِ . وَيَبْدُو مُرْهُقاً ، عاجِزاً عن الإتيانِ بِأيِّ عَمَلٍ ، وذلكَ نَتِيجَةُ للجهدِ العَظِيمِ

الَّذِي يَبْذُلُهُ داخِلِيّاً لِكَيْتَ نَزَواتِهِ الجِنْسِيَّةِ والعُدْوانِيَّةِ . وَكُلَّ هَذِهِ الأَعْراضِ العُصابِيَّةِ هي تَعْبِيرٌ رَمَزيٌّ عَنِ المأساةِ الَّتِي تَعْمَلُ في لاوَعِيهِ .

٢ - (فَنِّيّا) : إِنَّ العُصابَ مُنْتَشِرٌ في كَثِيرٍ مِنَ الأَفْرادِ على دَرَجَاتٍ مُتفاوتَةٍ . وهو يُصِيبُ النَّاسَ العادِيَّينَ كَمَا يُصِيبُ الفَنانِينَ ، فَإِذَا ظَهَرَ لَدَى الشَّاعِرِ أو الكاتِبِ ، أو الرِّسَّامِ ، وأَمثالِهِم تَجَلَّى في آثارِهِم بوضوحٍ ، وطَبَعِها بِطابعِهِ الخاصِّ ، وَكَشَفَ عَنِ خَفايَا مِنَ النَّفْسِ البَشَرِيَّةِ لا يَبْلُغُها الإنسانُ المُعافَى . وَلَقَدْ وَضَعَ العُصابِيُّونَ كُتُباً ، أو رَسوماً ، وَهم في أَوْجِ أَرْماهِم فَجَافُوا بِآثارِ مُذهِشَةٍ حَقّاً ، تَنبُذُ عَنِ المألُوفِ مِنَ لَوَاحِثِ وَقَصائِدِ ورواياتٍ .

٣ - راجع مادَّة : عُبْقَرِيَّة .

إِنَّ العِناصرَ الشَّخْصِيَّةَ هي بِمِثابَةِ عاتِقٍ ، بل إِنَّها تَقْبِصُ في القَرْنِ . إِنَّ فَنّا شَخْصِيّاً صِرْفاً ، أو شَخْصِيّاً في جَوْهرِهِ يَجْدُرُ أَنْ يُعَامَلَ كَمَا لو كان عُصاباً .
(الموقف الأدبي ، السنة الأولى ، ١ ، ٥٠)

époque, période sf.

عَصْرٌ

١ - (لُغَوِيّاً) : يَوْمٌ .

٢ - مَرَحَلَةُ زَمَنِيَّةٌ لها خِصائِصُ مُعَيَّنَةٌ مِثْلُ : عَصْرُ المَأْمُونِ ، عَصْرُ النّهْضَةِ الخ .. وفي هَذَا المَعْنَى يَشِيعُ اسْتِعْمالُ اللَّفْظَةِ في الكَلَامِ على المِدارِسِ ، والمِذاهِبِ الفَنِّيَّةِ والأدبيَّةِ بِخَاصَّةٍ ، وَتَندرِجُ في مَدلولِها عِناصرٌ ، منها :

أ - العِواملُ السِّياسِيَّةُ ، والاجْتِماعِيَّةُ

وفيهما برز الأدب العربي المنسوب إلى الجاهلية في القسم الشمالي من شبه الجزيرة العربية . وقد كان للجاهليين لهجات مختلفة حسب مواطنهم ، ومنازل قبائلهم ، غير أن لهجة قريش أخذت بالبروز قبل ظهور الرسالة ، فعمد إليها الشعراء والخطباء في الإبانة عن خواطرهم ، ليعم فهمها معظم العرب في شبه الجزيرة . ونزل القرآن بها فثبت دعائمها ، وقضى على كل ما كان مخالفاً لها .

٢ - انقسم المجتمع آنذاك ، وفي تلك البقعة من الأرض ، إلى بدو يؤلفون الأكرية الساحقة ، متوزعين على قبائل ، وإلى حضر نزلوا في القرى ، وبخاصة في مكة ، ويثرب (المدينة) ، والطائف ، وإمارتي المناذرة والغساسنة ، ومملكة كندة ، ونشطوا في الزراعة ، والتجارة ، والصناعة .

٣ - شاعت في العصر الجاهلي الوثنية التي عمت معظم أرجاء البلاد ، وآمنت قلة من العرب بالنصرانية ، واليهودية ، والحنفية ، والصابئة . وأشهر أنصاب الوثنية : مناة ، واللات ، والعزى ، وهبل ، وسعد ، وذو الخلصة .

٤ - اقتصرت معارف الجاهليين ، في تلك الفترة الزمنية ، وفي تلك البقعة من الأرض ، على صفات طبية وبيطرية عملية ، وعلى النجوم ومواقعها والأنواء ، والرياح ، والقيافة ، والعرافة ، والزجر . واطلعوا على مبادئ أولية

والاقتصادية الفاعلة والمكونة للنظام ، والمطورة له والمؤثرة في طبقات الشعب .

ب - المعطيات الثقافية من علم ، وفلسفة ، وأدب ، وفن التي تتغذى بها العقول والأذواق ، وتتفاعل فيما بينها بحيث تتألف منها تيارات متميزة في هذه المرحلة الزمنية .

ج - الشخصيات البارزة في شتى الاختصاصات والتي تطبع هذه المرحلة بطابعها الخاص ، فتكون ممثلاً ومحصلاً لها في الوقت نفسه .

٣ - اتفق مؤرخو الأدب العربي على قسمته إلى أعصر هي : العصر الجاهلي ، عصر صدر الإسلام ، العصر الأموي ، العصر العباسي ، العصر الأندلسي ، عصر الانحطاط ، عصر النهضة ، محاولين ربط التطورات التي حدثت فيها بالعوامل التي كيفت الأعصر سياسياً واجتماعياً وثقافياً .

من الواجب أن نقيس الأدب بمقاييس عصره ، وأن نحكم عليه بظروف البيئة ، وأن لا ننتقل به إلى عصر تالي فنستعمل منه مقاييسنا عليه .

(ضيف ، الأدب العربي ... ، ص ٢٣٣)

العصر الجاهلي *époque antéislamique*

١ - المرحلة الزمنية ما قبل الرسالة الإسلامية ، وتخصيصاً المدة المرواحة بين منتصف القرن الخامس وعام ٦١٠ م . وتدعى الجاهلية الثانية .

مكارم الأخلاق ، وتنظيم الحياة الاجتماعية والسياسية .

٣ - تميّز هذا العصر أيضاً بالانقلاب الجذريّ الذي أحدثه الإسلام في حياة العرب دينياً ، واجتماعياً ، وفكرياً . وخلقياً ، واقتصادياً ، وأدبياً ، فانتقلوا من حال الجاهلية إلى حال آخر من الهداية ، وأصبحوا أصحاب رسالة تتعدى البيئة المحيطة بهم إلى الممالك المجاورة ، وإلى العالم كله . وكان من نتائجها أن انطلق العرب متوسعين « متصلين بالشعوب الأخرى ، مؤثرين فيهم ، ومتأثرين بهم ، ليتأدّى ، من بعد ، عن هذا الاختلاط ما أطلق عليه اسم الحضارة العربية .

٤ - راجع مادة : أدب صدر الإسلام .

في الدبابة ، والمجدادة ، والنساجة « ولم يكن إلا النادر منهم من يحسن القراءة والكتابة ، ومع ذلك فقد تفوقوا في تنظيم القوافل وتسييرها ، ونقل البضائع ، والاتجار بها .

٥ - راجع مادة : الأدب الجاهليّ .

إن العرب في الجاهلية كانوا يعيشون قبائل . وهذه القبائل تختلف بيئتها كثرة وقلة في اللغة واللهجة ، فقد تستعمل قبيلة كلمة ولا تستعملها القبيلة الأخرى أو تستعمل غيرها . (الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٩)

تنوّعت عبادات العرب في الجاهلية فعبدوا النجوم والأشجار والأصنام والحجارة البركانية لاعتقادهم بسقوطها من النجوم . (معلوف ، عبقر ، ص ١٢)

كان عرب الجاهلية يبنون على القطرة ، من أجل ذلك وجدت الخرافات إلى تصديقهم طريقاً ممهداً . (فروخ ، تاريخ الفكر ، ص ١٠٦)

époque omeyyade

العصر الأمويّ

١ - تولى الحكم فيه بنو أمية من عام ٤١هـ / ٦٦١م إلى عام ١٣٢هـ / ٧٤٩م ، وتعاقب على السلطة منهم أربعة عشر خليفة ، أولهم معاوية وآخرهم مروان بن محمد .

٢ - تميّز هذا العصر بنحويل الخلافة إلى ملكية وراثية ، واستئثار الأمويين بها ، وإثارة التفرقات القبلية ، ونشوء الأحزاب السياسية ، والفِرَق الدينية ، لا سيما فرقة الخوارج التي عبأت الجيوش ، وقاتلت السلطة الرسمية قتالاً عنيفاً . وظهّرت كذلك الشيعة التي نادى بحق

عصر صدر الإسلام

époque des rāshidīn

١ - هو العصر الذي تلا العصر الجاهليّ ، أي ابتداء عام ٦١٠م ، وانتهى بظهور الدولة الأموية عام ٦٦١م . وقد نشر فيه النبي الرسالة الإسلامية ، وتولى الحكم بعده الخلفاء الراشدون الأربعة .

٢ - تميّز هذا العصر بتزول القرآن على النبيّ آياتٍ وسوراً تتضمن العقيدة والتعاليم والعبادات ، وتعالج قضايا جوهرية مثل الدعوة إلى الإيمان بالله ، واليوم الآخر ، والأمر بالمعروف ، والنهي عن المنكر ، والحض على

أحفاد النبي في الخلافة ، وكان لها أثر بليغ في القضاء على الدولة الأموية .

وتابعهم وأنصارهم .

٥ - راجع مادة : الأدب الأموي .

لَينَ صَحَّ أَنَّ الشُّعُوبَ تَتَطَوَّرُ مِنْ عَصَرٍ إِلَى عَصَرٍ ، وَمِنْ حَقْبَةٍ إِلَى أُخْرَى ، فَإِنَّ الْعَصْرَ الْأُمَوِيَّ لَمْ يَكُنْ تَطَوُّرًا مِنَ الْجَاهِلِيَّةِ ، بَلْ ثَوْرَةٌ عَلَيْهِ .

(حاوي ، فن الوصف ، ص ١١٢)

العصر العباسي

époque abbasside

١ - مَرَحَلَةٌ مِنَ التَّارِيخِ الْعَرَبِيِّ تَمْتَدُّ مِنْ عَامِ ١٣٢هـ / ٧٥٠م ، إِلَى عَامِ ٦٥٦هـ / ١٢٥٨م ، تَوَلَّى الْحُكْمَ فِيهَا بَنُو الْعَبَّاسِ ، ابْتَدَأَ بِأَبِي الْعَبَّاسِ الْمَلْقَبِ بِالسَّقَّاحِ ، وَانْتَهَى بِالْمُسْتَعَصِمِ ، حَدَثَتْ خِلَالَهَا ثَوَرَاتٌ وَحُرُوبٌ ، وَتَوَسَّعَ فِي الثُّغُوزِ الْعَرَبِيِّ ، وَانْقَسَمَ بَيْنَ الْمُلُوكِ وَالْأَمْرَاءِ ، وَظَهَرَ خِلَافَةُ أُمَوِيَّةٌ جَدِيدَةٌ فِي الْأَنْدَلُسِ ، وَخِلَافَةُ فَاطِمِيَّةٌ فِي مِصْرَ ، إِلَى جَانِبِ الْخِلَافَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ فِي بَغْدَادِ .

٢ - تُقَسَّمُ الْمَرَحَلَةُ الْعَبَّاسِيَّةُ إِلَى أَرْبَعَةِ أَعْصَرٍ ثَانَوِيَّةٍ .

أ - الْأَوَّلُ ، الذَّهَبِيُّ ، مِنْ عَامِ ١٣٢هـ / ٧٥٠م إِلَى عَامِ ٢٣٢هـ / ٨٤٧م ، كَانَتْ فِيهِ الْقُوَّةُ الْعَبَّاسِيَّةُ فِي أَوْجٍ عِزِّهَا ، وَتَمَيَّزَ بِالتَّعَاوُنِ بَيْنَ بَنِي الْعَبَّاسِ وَرُؤَسَاءِ الْقُرُوسِ . وَظَهَرَ فِيهِ عَدَدٌ كَبِيرٌ مِنَ الْأَدْبَاءِ . وَأَشْهُرُ الْخُلَفَاءِ فِيهِ هُمُ : الْمَنْصُورُ ، وَالرَّشِيدُ ، وَالْمَأْمُونُ .

ب - الثَّانِي ، التَّرْكِيُّ ، مِنْ عَامِ ٢٣٢هـ /

٣ - بَرَزَتْ خِلَالَ هَذَا الْعَصْرِ نُحْبَةٌ مِنَ الْخُلَفَاءِ الَّذِينَ أَظْهَرُوا ذَهَاءَ وَحِكْمَةً فِي تَصَرُّفِهِمْ ، وَتَوَصَّلُوا بِقُوَّةٍ عَزِيمَتِهِمْ إِلَى إِقَامَةِ أُسُسٍ مَتِينَةٍ لِلدَّوْلَةِ ، وَإِلَى تَوْسِيعِ رُقْعَتِهَا ، وَضَمِّ بُلْدَانٍ أُخْرَى ، وَنَشْرِ الرِّسَالَةِ الْإِسْلَامِيَّةِ فِيهَا ، كَمَا سَاعَدُوا عَلَى إِقَامَةِ مَعَالِمِ الْعُمَرَانِ وَالْحَضَارَةِ فِي الْمُدُنِ وَالْأَمْصَارِ ، وَبَنَاءِ الْجُسُورِ وَالْقُصُورِ ، وَشَقِّ الطَّرِيقَاتِ ، وَاسْتِصْلَاحِ الْأَرْضِ ، وَرَدِّ هَجَمَاتِ الْأَعْدَاءِ ، وَبِخَاصَّةِ الْبِيزَنْطِيِّينَ .

٤ - لَئِنْ ظَلَّ الْمَجْتَمَعُ مُنْقَسِمًا إِلَى قِسْمَيْنِ بَارِزَيْنِ : أَهْلُ الْحَضَرِ وَأَهْلُ الْوَبَرِ ، (أَهْلُ الْبِدَاوَةِ) ، فَفَنَ الثَّابِتُ أَنَّ الْعَرَبَ الَّذِينَ أَنْسَاحُوا فِي مُخْتَلَفِ الْبُلْدَانِ الْقَدِيمَةِ الْحَضَارَةِ وَالثَّقَافَةِ قَدْ تَأَثَّرُوا بِمَا شَاهَدُوهُ وَسَمِعُوهُ ، وَتَخَلَّقُوا ، بَعْدَ مُرُورِ الزَّمَنِ ، بِأَخْلَاقِ الشُّعُوبِ الْمَغْلُوبَةِ ، وَاقْتَبَسُوا الْكَثِيرَ مِنْ عَادَاتِهِمْ ، وَثَقَافَاتِهِمْ ، وَأَنَّمَاطِ حَيَاتِهِمْ ، وَأَخَذُوا أَسَالِيْبَهُمْ فِي التَّفْكِيرِ ، وَاقْتَبَسَ الْمَعَارِفَ وَالْعُلُومَ .

٥ - تَجَلَّى الْإِشْعَاعُ الْحَضَارِيُّ وَالْعَقْلِيُّ فِي عِدَدٍ مِنَ الْمَرَاكِزِ الثَّقَافِيَّةِ ، لَا سِيَّمَا فِي الْكُوفَةِ ، وَالْبَصْرَةِ مِنَ الْعِرَاقِ ، وَفِي الْمَدِينَةِ ، وَمَكَّةَ مِنَ الْحِجَازِ ، حَيْثُ نَشَطَتْ عُلُومُ الْحَدِيثِ وَالتَّفْسِيرِ وَكُلِّ مَا لَهُ عِلَاقَةٌ بِالَّذِينَ لَانِهْمَا كَانَتَا مُنْطَلَقًا لِلْإِسْلَامِ ، وَمَقَرًّا لَعَدَدٍ كَبِيرٍ مِنَ الصَّحَابَةِ

مختلف الأحزاب والشُعوب التي تَلَقَّت منها الخلافة. فقد عُنِف الصِّراع بين العباسيين والشيعة، والعرب والفرس، كما كان العباسيون والأمراء المنتمون إليهم يُسَيِّرون الجيوش للجهاد وصدَّ غزوات الروم.

٤- تَفَاوُت الطَّبَقَات الاجتماعية تَفَاوُتاً كبيراً، وانقسمت إلى ثلاث فِئَات عامَّة :

أ - نُخْبَةٌ مُتَرَفِّة تَسْتَأْثِر بِخِيَرَات البلاد والمَقَامَات الرَّفِيعَةِ .

ب - جماعات من التَّجَار، والقَوَادِ وكبار الموظفين المُرفَهين والمُتَنَفِّذين .

ج - طَبَقَةُ الشَّعْب من عُمَال زراعيين، وحرفيين، وجُنْد، لا يَنَالون من العيش إِلَّا الكِفَاف، ولا يَنعمون إِلَّا بالقليل من الحُرِّيَّة .

تَأْدَى عن التَّفَاوُت الهائل بينها انْتِفاضاتٌ، وثورات دامية، وظهور جماعات هدامة مثل القرامطة والزنج والحشاشين .

٥- تَأَزَّمت في هَذِهِ المَرَحَلَةِ العَلَّاق بين العرب والشُعوب الأخرى الدَاخِلَةِ في الإسلام، وبرزت التَّرْعَةُ الشَّعْوِيَّة في جميع أَشْكَالِهَا ومُضَامِينِهَا. فَازْدَهَى الفُرس بِتَقَالِيدِهِمْ، وعاداتِهِمْ، ومآثر حَضَارَتِهِمْ وحاولوا بثَّ الدَّعْوَةِ لِدِيَانَتِهِمْ، وآدَعَى أَدْبَاؤُهُم التَّقَدُّمَ على العرب . وَتَقَدَّوْا بِعُنْفٍ تَمَسَّكَ العرب بالموضوعات القديمة. وَفَحَرَ التُّرك بِقَوَّتِهِمْ،

٨٤٧م إلى عام ٣٣٤هـ/٩٤٦م، زال فيه نفوذ الفُرس، وقام مقامهم الأتراك، لا سِيَّما بعد اسْتِقْدَام عَدَدٍ كبير منهم لِحِمَايَةِ الخِلافة. وفيه أَخَذَتْ عِلَالَتُمُ الضَّعْفَ بِالْبُرُوز، وَمَعَ ذَلِكَ فَقَدَ كَانَ من أَغْنَى الأَعْصَرِ بِكِبَارِ الشُّعْرَاءِ وَالتَّائِثِينَ وَالمُفَكِّرِينَ .

ج - الثَّالِث، البُوَيْهِي، من عام ٣٣٤هـ/٩٤٦م، إلى عام ٤٤٧هـ/١٠٥٥م، تَوَلَّى فِيهِ الحُكْمُ الفِغَلِيّ بنو بُوَيْه. وانقسمت الخِلافة إلى دُوَيْلَات وإِمَارَات، مِنْهَا: البُوَيْهِيَّة، وَالحَمْدَانِيَّة، وَالإِخْشِيدِيَّة، وَالفَاطِمِيَّة. وفي هَذِهِ الفَتْرَةِ الزَّمْنِيَّة عَاشَ المُتَنَبِّي، وَأَبُو العَلَاء المَعْرِي، وَأَبُو الفَرَج الأَصْبَهَانِي، وَأَبْنُ سِينَا.

د - الرَّابِع، السَّلْجُوقِي، من عام ٤٤٧هـ/١٠٥٥م إلى عام ٦٥٦هـ/١٢٥٨م، وفيه لَمْ يَبْقَ في يَدِ الخَلِيفَةِ أَيُّ نَفُوذٍ فِغَلِيٍّ، وَأَصْبَحَ أَلْعُوبَةُ في أَيْدِي الأُمَرَاءِ المَغَامِرِينَ، والقَوَادِ . وَالجَوَارِي، وَتَوَلَّى السُّلْطَنَةُ الحَقِيقِيَّةُ، في قِسمٍ كَبِيرٍ من الخِلافة، السَّلَاجِقَةُ الَّذِينَ أَقْبَلُوا على بَغْدَادٍ لِنُصْرَةِ السَّنَةِ. وفي هَذِهِ المَرَحَلَةِ عَاشَ الحَرِيرِي، وَأَبْنُ الأَثِير، وَالعَزَالِي.

٣- تَمَيَّزَت المَرَحَلَةُ العَبَّاسِيَّة بِمُجْمَلِهَا بِالذَّعْوَاتِ المَذْهَبِيَّة، وَالعِرْقِيَّة، وَالسِّيَاسِيَّة بَيْنَ

واستثنائهم بالدفاع عن الإسلام .

٦ - عمت الثقافة معظم المناطق الإسلامية .
وانشئت دور الكتب والمدارس ، وعُقدت
الحلقات في زوايا المساجد ، ونُقلت العلوم
الدخيلة إلى العربية ، وتسربت إلى المتعلمين
معارف الهند ، والشريان ، والفُرس ، واليونان .
وظهرت المذاهب الفكرية التي تمثلت بعدد من
نوابغ الفلاسفة كالكندي ، والفارابي ، وأبن
سينا ، والغزالي ، كما برزت نخبة من العلماء
والأطباء أمثال الرازي ، والخوارزمي .
٧ - راجع مادة : الأدب العباسي .

زمت الحركة الفكرية العربية في الأعصر العباسية بنهضة
الكتاب العربي ، فحُلت به المكتبات ، وازدادت به دور العلم
وبيوت المتقنين .

(مسعود ، لبنان ... ، ص ٥٧)

إن الترجمة في العصر العباسي اقتصرت على نقل الكتب إلى
العربية ، على حين أنها في العصر الحديث تحلت النقل من
العربية إليها .

(الفكر العربي ، ص ٥٧٨)

كان العصر العباسي عصر عُمران وازدهار في الحياة
الاجتماعية . فيه أنشئت المدن ، وأقيمت القصور ، والمساجد ،
والمستشفيات ، والمدارس ، والمنزهات ، ودوراللعش .
(ابو حنيفة ، فن المديح ، ص ١٩٦)

العصر الأندلسي époque andalouse

١ - امتد الوجود العربي في الأندلس من
عام ٧١١/٥٩١م إلى عام ١٤٩٢/٥٨٩٧م ،
وتعاقب على الحكم فيه ولاية بني أمية ، ثم

خلفاؤهم ، وملوك الطوائف ، والمرابطون ،
والموحدون ، ثم أمراء عهد الانقسام .

٢ - تألف المجتمع الأندلسي من عناصر
بشرية متعددة ، أهمها :

أ - السُكَّان الأصليون الذين خضعوا
للتفوذ الجديد ، وأشتركوا مع أصحاب
السُّلطة في إحياء الأرض ، وإقامة مدنية
رفيعة .

ب - العرب الذين ألفوا النخبة ، والطبقة
المستأثرة بأراضي السهول الخصبة ،
وبالمراكز الرفيعة ، لا سيما في العهد
الأموي .

ج - البربر الذين شاركوا في فتح البلاد ،
وحاربوا في الجيوش العربية ، ثم أنشأوا
دولتي المرابطين والموحدين ، وأعادوا فتح
الأندلس .

د - الصقالية الذين استقدمهم الخلفاء
الأمويون من أروبا الوسطى والشمالية
لاستخدامهم في القصور ، ومشاركة العرب
والبربر في حماية الثغور .

٣ - انتشرت في الأندلس معالم العُمران ،
فشيّدت المدن ، وأقيمت الجُسور ، وبنيت
المساجد ، وحُفرت أقبية الرّي ، وأنشئت
المكتبات المُجهّزة بأنواع المخطوطات ، وأقيمت
المدارس والحمّامات . وقديم من المشرق إلى

فَتَهَاوَى الإِمَارَاتِ ، وَيَخْتَنِي سَلَاطِينَ ، وَتَظْهَرُ دُونِيَّاتٌ جَدِيدَةٌ ، وَحُكَّامٌ مُغَامِرُونَ ، وَيَتَأَدَّى عَنْ كُلِّ ذَلِكَ ضِيَاعُ الْقِيَمِ الْأَخْلَاقِيَّةِ ، وَاسْتِبْدَادُ الْقُوَى بِالضَّعِيفِ .

٤ - راجع مادة : أدب عصر الانحطاط أو الأدب المملوكي والعثماني .

إنَّ كثيراً من الباحثين ومؤرخي الأدب قد درجوا على تسمية العصر المملوكي والعثماني تسميات مختلفة . ففهم من سَمَّاهُ : عصر الانحطاط ، ومنهم من دَعَاهُ : عصر الانحدار ، وفريق ثالث أثار أن يُطْلَقَ عليه : عصر الدُّوَلِ الْمُتَتَابِعَةِ .

(شيخ أمين ، مطالعات ... ، ص ٣٠١)

الْكُتُبُ الْمَوْضُوعَةُ فِي عَصْرِ الانْحِطَاطِ كَانَتْ ، إِجْمَالاً ، مُورِداً يَنْتَفِعُ بِهِ بَعْضُ الْعُلَمَاءِ ، أَوْ أَدَاةَ زِينَةٍ يُفَاخِرُ بِهَا أَذْغِيَاءُ الْعِلْمِ . وَلِذَلِكَ لَمْ تَعَمْ هَا فَائِدَةً .

(مسعود « لبنان ... » ، ص ٢٠)

عصر النهضة

époque de la renaissance

١ - يَنْتَلِقُ الْمُؤَرِّخُونَ بِعَصْرِ النُّهْضَةِ ابْتِدَاءً مِنْ عَامِ ١٧٩٨ م ، وَهُوَ اصْطِلَاحٌ يُبَيِّنُ رُوحَهُ بِقَوْلِهِمْ إِنَّ الْحَمْلَةَ الْقَرْنَسيَّةَ عَلَى الدِّيارِ الْمِصْرِيَّةِ بِقِيَادَةِ الْجَنَرَالِ نَابِلْيُونِ بُونَابِرْتِ فِي تِلْكَ السَّنَةِ أَدَّتْ إِلَى يَقْظَةِ الْأَذْهَانِ فِي الْمَشْرِقِ الْعَرَبِيِّ ، وَإِحْسَاسِهَا بِالْحَاجَةِ الْمَاسَّةِ إِلَى نَفْضِ غُبَارِ الْجُمُودِ ، وَالْأَخْذِ بِأَسَالِيبِ حَضَارِيَّةِ مِلْأَمَةِ لِحَاجَاتِ الْعَصْرِ . غَيْرَ أَنَّ هَؤُلَاءِ الْمُؤَرِّخِينَ يَخْتَلِفُونَ فِي نِهَايَةِ هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ ، فَيُعَيِّنُ بَعْضُهُمْ آخِرَ الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ خَاتِمَةً لَهَا ، وَيَرَى آخَرُونَ

الْأَنْدَلُسَ الْأَدْبَاءَ ، وَالْعُلَمَاءَ ، وَاللُّغَوِيِّينَ ، وَالْفَنَّانِينَ ، وَنَشَرُوا فِيهِ عَادَاتِ الْعَرَبِ فِي الشَّامِ ، وَالْعِرَاقِ ، وَالْحِجَازِ ، وَأَنَامَاطَ الْعَيْشِ عِنْدَهُمْ . ٤ - راجع مادة : الأدب الأندلسي .

عصر الانحطاط

époque décadente

١ - الْقَفْزَةُ الزَّمَنِيَّةُ مِنْ عَامِ ١٢٥٦ هـ / ١٢٥٨ م إِلَى عَامِ ١٢١٣ هـ / ١٧٩٨ م . وَهِيَ تَشْمَلُ رُقْعَةً كَبِيرَةً مِنَ الْبُلْدَانِ ، وَثَلَاثَ دُولٍ أُسَاسِيَّةٍ هِيَ : الْأَبُويَّةُ وَالْمَمْلُوكِيَّةُ وَالْعُثْمَانِيَّةُ . وَفِيهَا قُضِيَ عَلَى النُّفُوذِ الْعَرَبِيِّ ، وَقَامَ مَقَامَهُ نُفُوذُ شُعُوبٍ وَأَقْوَامٍ لَيْسُوا مِنَ الْعَرَبِ عِرْقاً وَلُغَةً . وَشَاعَ فِي هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ الانْحِطَاطُ الْاِقْتِصَادِيَّ وَالْفِكْرِيَّ ، وَاجْتِنَاحُ الْمَشْرِقِ هَوْلَاكُو وَتِيْمُورْلَنك ، وَدَمَرًا كَثِيراً مِنْ مَعَالِمِ الْحَضَارَةِ ، كَمَا اجْتِنَاحُ الْقَرْنِجَةِ بِلَادِ الْأَنْدَلُسِ .

٢ - تَوَقَّفَ النَّشَاطُ فِي عَدَدٍ كَبِيرٍ مِنَ الْمَدَنِ الشَّرْقِيَّةِ فِي فَارَسِ وَالْعِرَاقِ ، وَتَعَطَّلَتِ الدُّرُوسُ فِي حَلَقَاتِهَا ، وَنَزَحَ عُلَمَاؤُهَا نَحْوَ دِمَشْقَ ، وَحَلَبَ ، وَالْأَسْكَندَرِيَّةِ ، وَخَرَجَ عِلْمَاءُ الْأَنْدَلُسِ مِنْ مَوْطِنِهِمْ لِلْإِقَامَةِ فِي مَدُنِ شِمَالِيٍّ أَفْرِيْقِيَا .

٣ - عَاشَتْ الشُّعُوبُ فِي هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ الزَّمَنِيَّةِ حَيَاةَ قَهْرٍ وَانْسِحَاقٍ وَتَحَلُّفٍ . وَكَانَتْ الْأُوبَةُ ، لَا سِيَّمَا الطَّاعُونَ ، تَنْتَشِرُ مِنْ وَقْتٍ إِلَى آخَرٍ فَتَقْضِي عَلَى قِسْمٍ كَبِيرٍ مِنَ السُّكَّانِ ،

وعودتها إلى الجذور القديمة واستقاؤها من المذاهب الفكرية الحديثة لاقامة مجتمع عربي جديد مُتحرّر من أية سُلطة أجنبية ، تُركيّة كانت أو غربيّة ، وانتهاءها بتحقيق الاستقلال وظهور الدّول العربيّة .

٣ - ذاعت في هذه المرحلة أنواع من الثقافة ، وأقبل الناس على التعلّم ، وظهرت في بعض العواصم والمدن الكبرى الجامعات التي تُدرّس العلوم الحديثة ، وتؤمّن للطلّاب المعارف الشائعة في العالم ، كما انتشرت المكتبات العامّة ، والجرائد ، والمجلّات ، ومختلف أنواع الدّوريات التي تحمل في صفحاتها خلاصة الثقافة العامّة ، وظهرت المجامع العلميّة ، والجمعيات الأدبيّة ، وانتشرت المطابع ، وأخرجت عدداً كبيراً من المؤلفات .

٤ - ازدهرت حركة الترجمة ازدهاراً منقطع النظير . فأخذ رجال الاختصاص بنقل الآثار الأجنبية على اختلاف أنواعها ، إلى العربيّة ، ونَدَر وجود كتاب أو بحث أو مقال قيم في لغة أجنبيّة لم يُنقل حرفياً ، أو يُقتبس ويوضع بين يدي القارئ العربيّ . وشاعت عمليّة الأخذ هذه حتّى أصبح معظم ما يوجد في السّوق الكتيبة من النّوع المنقول ، أو المُقتبس ، أو المُلخّص عن اللّغات الأجنبية .

٥ - انطلقت حركة جديدة في معاناة مختلف الفنون التي شاعت في الغرب ، لا سيّما

أنّ عصر النّهضة ما يزال مستمراً إلى الآن ، وأنّنا في الوقت الحاضر في أوج حركة الانبعاث .

٢ - تميّز عصر النّهضة ببروز عوامل عميقة الأثر ، سهّلت له العناصر الضروريّة ليكون مرحلة بَقْظة حقيقيّة ، منها :

أ - توثّق العلائق التجاريّة والسياسيّة والثقافيّة بين الغرب والمشرق ، ووفود الإرساليّات الدّينيّة لتبشّر بدعواتها ، ناقلة في الوقت نفسه لغات الغرب ، وعاداته ، وأساليبه في العيش ، وطرائقه في معالجة مرافق الحياة ، وتطلّع الدّول الغربيّة إلى ثروات المشرق ، ومحاولتها استعمارها والسيطرة عليه ، وعلى الأيدي العاملة فيه ، وظهور ما عُرف بمسألة المشرق .

ب - انتفاضات العصريّة التي ظهرت في عدد من البلدان العربيّة ، لا سيّما في مصر ولبنان وتونس ، وإرسال البعثات من طلّاب العلم إلى أوروبا لتعود من بعد وتنشر بدورها ما اقتبسته من معارف وتقنيّات . وقد تجلّت هذه الظّاهرة بأبرز صُورها في المحاولة التي قام بها مُحمّد علي بإنشاء الجيوش ، وإقامة المؤسسات التعليميّة ، ونقل المصنّفات العلميّة إلى العربيّة .

ج - تفجّر القوميّة العربيّة ، وتأثيرها بحركات التحرّر والاستقلال في الغرب ،

جُهد عميق في التّنفيد ، ولكنّ الفنّيّة أو المهارة التّقنيّة تُخفي معالم هذا الجهد ، وتُبرز الأثر في بساطة آسرة .

الوصف عند الريحاني وليد العفوية ، كأنّ سبيل أفكاره الجارف يصيق بقبود الصّنيع الدقيق .

(غريب ، أدب الرّحلة ، ص ١١٠)

قد يكون حديث جبران عن الجريمة ... أجمل صورة تُعطى عن الإنسان السائر بعفويته الطّوريّة الخيرة في موكب الحياة الذي يسحقه ...

(خالد ، جبران ... ، ص ١٦٧)

الرّقص ، والرّسم ، والهندسة ، والنّحت ، والمسرح ، والسّينما . وظهّر في هذه الميادين موهوبون بلغوا في اختصاصهم مُستوى رفيعاً .

٦ - ذاعت في الطّبقة المثقفة نظريّات ومذاهبُ فلسفيّة ، وسياسيّة ، وفنّيّة ، وتمثّلها العقول ، وأبرزتها بلا تعديل أو تبديل ، أو أدخلت عليها ما يتفق مع حاجات البلدان العربيّة ، واتّخذت منها مُطلقاً في بناء مُجتمع أفضل .

٧ - راجع مادّة : أدب النّهضة .

عندما استهلّ عصر النّهضة الحقيقيّة ، بأغلاء امناويل الغرّش ، كان عدّد رجال البعثات التي أرسلها مُحمّد علي وأتباعه قد ناهز الأربعمائة ، آرتادوا مدارس إيطاليا وفرنسا وانكلترا وألمانيا والنمسا .

(الفكر العربي ، ص ٤٦)

عِظَة : حُطْبَة يُدعى بها النّاس إلى الخير والصّلاح .

عفويّة spontanéité, innéité sf.

١ - (لُغويّاً) : عمَلُ الشّيء أو قولُ الكلام من غير تصنّع أو إجهاد فكر .

٢ - (فنيّاً) : إخراج الأثر الفنّي بشكل يُوحى للمتلّمّل فيه أنّه تعبير تلقائيّ صادر عن الفِطْرة والسّليقة ، متحرّر من آثار الصّناعة والتقاليد المفروضة . وتكون هذه العفويّة أصيلة ، متأبّية عن البساطة النّفسيّة والتّعبيريّة ، أو ناجمة عن

عُقْدَة أوديب complexe d'oeidipe

١ - مَجْموع التّزعّات الشّبقية التي تجذب الصّبي نحو أمّه ، وتنفّره من والده .

٢ - في اعتقاد فرويد أنّ التعارض مع الأب يبرز حول العام الثالث من عُمر الطّفل ، فيحسّ هذا بأنّ والده يشاركه في حبّ أمّه ، وتتولّد فيه عاطفة الغيرة ، وتستولي عليه فكرة التنافس مع والده . ويسمّى فرويد مُجمل هذه الحالة : عُقْدَة أوديب .

٣ - إنّ عُقْدَة الكُثْرا هي لدى البنت الصّغيرة مُماثلة لعُقْدَة أوديب لدى الغلام ، فتُجذب الطّفلة نحو والدها ، وتُنظر إلى أمّها نظرة التنافس والتّفور . وإنّ هذه العاطفة الطّبيعيّة ، في رأي علماء النّفس ، تُصحّ مرّضيّة في الصّغير والصّغيرة إذا استمرت بعد مرّحلة الطّفولة .

٣- في معنى حَصْرِيّ ، العقلُ هُوَ الملكةُ الَّتِي تُعِين على تَكْوِين الأفكار العامة ، والتَّأَمُّل الواعي ، والمُحاكمة ، فَيُصْبِح هو والتَّفَكُّير المنطقيّ شَيْئاً واحداً .

٤- ملكةٌ يَخْتَصُّ بها الإنسان في التَّمييز ، أي مَعْرِفة الحَخير والشر ، والصَّحِيح والخطأ ، والجَميل والقَبِيح ، وبذلك يَشْمَل العقلُ المُحاكمة والحَدْس معاً .

٥- مَعْرِفة طَبِيعِيَّة ، في مُقَابِل المَعْرِفة دِينِيَّة وعقائدياً .

٦- في مَفْهُوم القَرْن السَّابِع عَشَرَ الأديبيّ هُوَ الملكةُ الَّتِي تُمَيِّزُ بوضوح بَيْنَ الجَميل والقَبِيح ، وَيَشْمَل ، مَعَ معناها الوارد في رقم ٤ ، الذَّائِقَةُ الفَنِيَّة ، والتَّقْدِير الرَهيف ، والحَدْس العَفْويّ .

٧- عَقْلِيٌّ : صِفَةُ الموافق لقوانين المنطق نتيجةً لمحاكمة منطقيّة .

إِنَّ النِّظَرَ العَقْلِيّ مُرْتَبِط في تَكْوَنِهِ وتَطَوُّرِهِ بالعمل التَّطْبِيقِيّ ، كذلك العَقْلُ التَّطْبِيقِيّ مُرْتَبِط أيضاً بِإِبْدَاعِ العَقْلِ النَّظَرِيّ .

(عاصي ، الفن والأدب ، ص ١٤)

إِنَّ اعْتِمَادَ العَقْلِ شَرِيعَةً لِلْمَعْرِفة هُوَ الضَّمَانَةُ لَأَرْتِفَاءِ الأَمَمِ وخُرُوجِهَا مِنَ الجَهْل والعُبُودِيَّة إِلَى النُّور والحُرِّيَّة .

(الفكر العربي ، ص ٥٠٢)

rationalisme sm.

عقلانية

١- نظام فلسفي قائم على العقل في مقابل الأنظمة المرتكزة على الوحي . وهو مخالف

٤- مَرَدُّ التَّسْمِيَةِ إلى الميثولوجيا اليونانيّة ، وإلى الأسطورة الَّتِي تَتَكَلَّم على أوديب ابن ملك طيبة لاوس والملكة جوكاست . فَإِنَّ القَدَر كتب له ، من خلال مُغامرة عَجِيبَةٍ ومُذهلة ، أَنْ يَقْتُل أَبَاهُ ويتزوَّج من أُمِّهِ وهو لا يَعْرِف ما أَقْدَمَ عليه .

٥- إِنَّ قِلَّةً من النُّقَّاد الَّذِينَ يَعْتَمِدُونَ التَّحْلِيل النَّفْسِي في فَهْم الآثَار الأدبيّة تحاول الاستناد أحياناً إلى عُقْدَةِ أوديب لتأويل البواعث الَّتِي تُحْتَم على الفَنان اتِّخَاذُ موقف مُعَيَّن ، أو اعْتِمَاد نوع خاص في التَّعْبِير .

إِنَّ تَكُنْ عُقْدَةُ أوديب مُشْكَلَةً لا تَمَرُّ مِنْهَا في حياة أَغْلَب البشر ، فَدَرَجَةُ دِينَامِيَّتِهَا مَرهُونَةٌ بظُرُوف حياة الفَرْد وقابليّته النَّفْسِيَّة ..

(خالد ، جبران ... ، ص ٦٦)

كَرِهَ أبُو نَوَاسُ النِّسَاءَ جَمِيعاً لِأَنَّهُ كَرِهَ أُمَّهُ ، وَكَرِهَ أُمَّهُ لِأَنَّهُ أَرَادَ عِنْدَهَا أَشْيَاءَ لَمْ يَلْفِهَا ، فَاصْابَتْ نَفْسَهُ هَذِهِ العُقْدَةُ الَّتِي يُسَمِّيها فُروِيدُ وَأَصْحَابُها عُقْدَةُ أوديب .

(طه حسين ، خصام ، ص ٢٢٥)

intellect sm.

عقل

١- ملكةٌ تُسَاعِدُ الإنسان على تَعْيِين الصَّلَاتِ بَيْنَ الأشياءِ ، أي على فَهْم مَظَاهِرِ العالم .

٢- مَجْمُوع المبادئ المنطقيّة الَّتِي لا يَحْتَاجُ تَأْكِيدَها إلى تجربة ٥ وتُسَاعِدُ الإنسان في الوصول إلى المعرفة . وفي هَذَا المَعْنَى يُعْتَبَرُ العَقْلُ ملكة خاصة بالإنسان ، في مُقَابِلِ الحَيَوَانِيَّة .

إحساس جمالي هو ، في واقعه ، ترابط رياضي غامض الملامح .

'aks

عكس

١ - (لغويًا) : رَدَّ آخِرَ الشَّيْءِ إِلَى أَوَّلِهِ .

٢ - (بَدِيعِيًّا) : تَقْدِيمُ جُزْءٍ مِنَ الْكَلَامِ عَلَى جُزْءٍ آخَرَ ، ثُمَّ عَكْسُهُ ، نَحْوُ : كَلَامُ الْمُلُوكِ مُلُوكُ الْكَلَامِ ، لَا خَيْرَ فِي السَّرَفِ وَلَا سَرَفٍ فِي الْخَيْرِ .

٣ - نَظْمُ قَصِيدَةٍ بِطَرِيقَةِ بَهْلَوَانِيَّةٍ تُتَبَحُّ لِلْقَارِئِ أَنْ يَقْرَأَهَا طَرْدًا وَعَكْسًا ، أَوْ مِنْ أَعْلَى إِلَى أَسْفَلٍ ، أَوْ مِنْ أَسْفَلٍ إِلَى أَعْلَى . وَقَدْ يَكُونُ الطَّرْدُ مَذْحًا ، وَالْعَكْسُ هِجَاءً .

الطَّرْدُ وَالْعَكْسُ نَعْنِي بِهِ أَنْ يَنْظُمَ الشَّاعِرُ قَصِيدَةً ، فَتَقْرَأَ عَلَى وَجْهِهِ مُتَعَدِّدَةً ، دُونَ أَنْ يَكُونَ وَرَاءَ ذَلِكَ مَعَانٍ جَدِيدَةٍ ، فِي أَغْلَبِ الْأَخْيَانِ .

(شيخ أمين ، مطالعات ... ص ٢٠٠)

إِنَّ الْعَكْسَ قَدْ شَاعَ وَانْتَشَرَ مَعَ تَوَالِي الزَّمَانِ ، وَكَثُرَ نَظْمُ الشُّعْرَاءِ فِيهِ ، وَدَخَلَ الْعَصْرُ الْحَدِيثُ ، وَظَلَّ فِي مَطْلَعِهِ سَائِدًا عَلَى أَلْسِنَةِ كَثِيرٍ مِنَ الشُّعْرَاءِ .

(شيخ أمين ، مطالعات ، ص ٢٠٥)

cause sf. 'illah

عِلَّة

١ - (فَلَسْفِيًّا) : كُلُّ مَا يَصْدُرُ عَنْهُ أَمْرٌ آخَرُ

بِالِاسْتِقْلَالِ أَوْ بِوَسْطَةِ انْضِمَامِ غَيْرِهِ إِلَيْهِ ، هُوَ عِلَّةٌ لِدَلَالَةِ الْأَمْرِ . وَالْعِلَّةُ الْأُولَى أَوْ عِلَّةُ الْعِلَلِ هِيَ اللَّهُ .

لِلْمَذْهَبِ التَّجْرِبِيِّ الَّذِي يُنْكِرُ وجودَ مبادئٍ أَوَّلِيَّةٍ عَقْلِيَّةٍ ، وَيَقَرُّرُ أَنَّ التَّجْرِبَةَ هِيَ مَصْدَرُ الْمَعْرِفَةِ . مِنْ مَبَادِي الْعَقْلَانِيَّةِ أَنَّ أَفْكَارًا عَامَّةً مِثْلَ السَّبَبِ ، وَالْمَاهِيَّةِ ، وَالْأَحْكَامِ الَّتِي تَتَأَلَّفُ مِنْهَا الْمَبَادِي الْمُفَضِّلَةُ إِلَى الْمَعْرِفَةِ هِيَ إِمَّا فِطْرِيَّةٌ ، وَإِمَّا مِنْ صُنْعِ الْعَقْلِ ، وَلَيْسَتْ ، فِي حَالَةٍ مِنَ الْحَالَاتِ ، نَاجِمَةً عَنِ التَّجْرِبَةِ . وَإِلَى هَذَا التِّيَّارِ أَنْتَمِي كُلُّ مِنْ أَفْلَاطُونٍ وَدِيكَارْتِ ، وَلَيْبْنِيتِزْ ، وَكَنْطِ ، فِي نَظَرِيَةِ الْمَعْرِفَةِ ، وَإِنْ تَنَوَّعَتْ مَوَاقِفُهُمْ فِي عَدَدٍ مِنَ التَّفَاصِيلِ .

٢ - الْعَقْلَانِيَّةُ الْأَخْلَاقِيَّةُ : مَذْهَبٌ يَقُولُ إِنَّ الْمَبَادِي الَّتِي يَصْدُرُ عَنْهَا تَصَرُّفُنَا الْإِرَادِيُّ ، هِيَ ، قَبْلِيًّا ، مُرْتَكِزَةٌ عَلَى الْعَقْلِ ، وَلَيْسَتْ نَابِعَةً مِنَ الْاِعْتِبَارَاتِ الثَّقَفِيَّةِ أَوْ الْاِنتِهَازِيَّةِ . وَبِذَلِكَ تَتَعَارَضُ الْعَقْلَانِيَّةُ مَعَ الْقَائِلِينَ بِأَنَّ مِغْيَارَ السُّلُوكِ هُوَ مَنَفْعَةُ الْفَرْدِ ، وَالْمَجْتَمَعِ ، وَالْجَمَاعَةِ الَّتِي تَزْعُمُ أَنَّ اللَّذَّةَ وَالسَّعَادَةَ هُمَا الْمَحْرُكَانِ الْأَسَاسِيَّانِ فِي الْحَيَاةِ .

٣ - الْعَقْلَانِيَّةُ الدِّينِيَّةُ : الْاجْتِهَادُ فِي شَرْحِ الْحَقَائِقِ الْعَقَائِدِيَّةِ أَنْطَاقًا مِنَ التَّأَمُّلِ الشَّخْصِيِّ لِيُنْكَشِفَ مَضْمُونُهَا الْغَامِضُ ، وَيُورِثُ أَمَامَ الْمُؤْمِنِ فِي وَضُوحٍ مُقْنَعٍ . وَبِذَلِكَ تَصَدَّتْ هَذِهِ الْعَقْلَانِيَّةُ لِلتَّرْعَةِ الصُّوْفِيَّةِ الَّتِي حَاولَتْ فَهْمَ مَبَادِي الدِّينِ وَتَعَالِيمِهِ فَهْمًا ذَوْقِيًّا مَرْمُوزًا .

٤ - الْعَقْلَانِيَّةُ الْفَنِّيَّةُ : مَذْهَبٌ اعْتَنَقَهُ فَيثَاغُورِسُ ثُمَّ لَيْبْنِيتِزْ مِنْ بَعْدِهِ ، مُؤَدَاهُ أَنَّ كُلَّ

savoir sm., science sf.

عِلْمٌ

١ - معرفة الأمر معرفة جيدة .

٢ - معرفة إحدى التّقنيات أو المقدرة على إتقان فنّ من الفنون .

٣ - ابتداءً من نهاية القرن السابع عشر : مجموع المعارف الوضعية في اختصاص معين ، مُنسقة حسب مبادئ واضحة ومؤكدّة بطريقة عقلية ، في مُقابل :

أ - المعرفة الشائعة بين عامّة الناس .

ب - الماورائيات « لِأَنَّ الْعِلْمَ لَا يَدْرُسُ إِلَّا الْأَحْدَاثَ الْوَضْعِيَّةَ » .

ج - الفلسفة ، لِأَنَّ الْعِلْمَ هُوَ تَخَصُّصٌ فِي مَيْدَانٍ مَحْدُودٍ .

د - الدين ، لِأَنَّ الْعِلْمَ مَبْنِيٌّ عَلَى الْعَقْلِ ، وَلَيْسَ عَلَى الْوَحْيِ .

٢ - (عروضياً) : التّغيير الَّذِي يُصِيبُ الْأَسْبَابَ وَالْأَوْتَادَ فِي الْأَعَارِضِ وَالضُّرُوبِ ، وَهُوَ أَنْوَاعٌ مِنْهَا :

أ - التّرْفِيلُ « زِيَادَةُ سَبَبٍ خَفِيفٍ عَلَى وَتِدٍ مَجْمُوعٍ .

ب - التّذْيِيلُ ، زِيَادَةُ حَرْفٍ سَاكِنٍ عَلَى وَتِدٍ مَجْمُوعٍ .

ج - التّشْبِيعُ ، زِيَادَةُ حَرْفٍ سَاكِنٍ عَلَى سَبَبٍ خَفِيفٍ .

د - الْحَذْفُ ، إِسْقَاطُ السَّبَبِ الْخَفِيفِ .

هـ - الْقُطْفُ ، إِسْقَاطُ السَّبَبِ الْخَفِيفِ مَعَ تَسْكِينِ مَا قَبْلَهُ .

و - الْقَصْرُ ، إِسْقَاطُ سَاكِنٍ السَّبَبِ الْخَفِيفِ ، وَتَسْكِينِ مُتَحَرِّكِهِ .

ز - الْقَطْعُ ، حَذْفُ آخِرِ الْوَتِدِ الْمَجْمُوعِ وَتَسْكِينِ مَا قَبْلَهُ .

ح - التّشْعِثُ ، حَذْفُ أَحَدٍ مُتَحَرِّكِي الْوَتِدِ الْمَجْمُوعِ .

ط - الْحَذْذُ ، حَذْفُ الْوَتِدِ الْمَجْمُوعِ بِكَامِلِهِ .

ي - الصَّلَمُ ، حَذْفُ الْوَتِدِ الْمَفْرُوقِ .

ك - الْكَشْفُ ، حَذْفُ آخِرِ الْوَتِدِ الْمَفْرُوقِ .

ل - الْوَقْفُ ، تَسْكِينُ آخِرِ الْوَتِدِ الْمَفْرُوقِ .

٣ - أَحْرَفُ الْعِلَّةِ هِيَ : الْوَاوُ ، وَالْأَلِفُ ،

وَالْيَاءُ .

'amūd ash-shi' r

عَمُودُ الشَّعْرِ

اختلف النُّقَادُ فِي تَحْدِيدِ الْمَفْهُومِ مِنْ قَوْلِهِمْ عَمُودُ الشَّعْرِ ، فَرَأَى فِيهِ بَعْضُهُمُ التَّقْيِيدَ بِالْقَوَاعِدِ الْخَلِيلِيَّةِ ، فِي الْمَحَافِظَةِ عَلَى شَكْلِ الْقَصِيدَةِ مِنَ التَّمَسُّكِ بِبَحْرٍ وَاحِدٍ فِيهَا ، وَمُرَاعَاةِ شُرُوطِ الْقَافِيَةِ ، وَالْمَحَافِظَةِ عَلَى الْبَيْتِ ذِي الشُّطْرَيْنِ . وَرَأَى بَعْضُهُمُ الْآخَرَ ، أَنَّهُ فِي تَوْحِي الْمَعْنَى الشَّرِيفِ ، وَجَزَالَةِ اللَّفْظِ ، وَالْإِصَابَةِ فِي الْوَصْفِ ، وَالْمُقَارَبَةِ فِي التَّشْبِيهِ ، وَمُشَاكَلَةِ اللَّفْظِ لِلْمَعْنَى وَأَقْتَضَائِهِمَا لِلْقَافِيَةِ . وَالْقَوْلَانِ ،

وإن لم ينطبق أحدهما على الآخر تماماً « يلتقيان في الطريق التي سبها الخليل بن أحمد في عروضة ، وفي احترام التقاليد المتوارثة عن المدرسة القديمة .

أمنع بعضهم في التحرر من عمود الشعر « فقال أبياتاً من غير قافية .. بينما حدثت حركة في الشكل دفعت إليها الآفاق الحضارية الجديدة ، قام بها شعراء الموشحات في الأندلس .

(الملائكة ، قضايا ... ، ص ١١)

اتهموا أبا تمام بأنه خالف عمود الشعر حين أكثر في قصائده من البديع والاستعارات والصور التي لم يألفوها .

(طه حسين ، كلمات ... ، ص ١٠٩)

الخاص ، أي هي ترجمة ووغي لحالاته الذاتية ، وبذلك تكون المعرفة شيئاً نسبياً بين العارف والمعرف . ونجم عن هذا المبدأ القول بالنسبية الأخلاقية « وإنكار القيم الثابتة المعترف بها عالمياً ، والأدعاء بأن كلاً من الحق والباطل ليس له قدر موضوعي .

٢ - (فنياً) : نظرية في علم الجمال تُقرر أن الأحكام الفنية لا تركز على أصول واضحة ، بل هي ، في طبيعتها ، تعبير انفعالي عن ذوق صاحبها وحده .

* عَنْنَ : الكتاب ، عَنْوَنَه .

* عَنْوَان : الكتاب ، أَسْمَه . بِمَعْنَاه : عَنْوَان ، عُنِيَان ، عُنِيَان .

* عَنْوَنَ : الكتاب ، كَتَبَ عَنْوَانَه .

* عَوَّصَ : ١ - الرجل ، ألقى بيتاً من الشعر غامض المعنى . ٢ - الكلام « جعله صعب الفهم .

* عَوَّصَاء : كلمة صعبة الفهم .

* عَوِيصٌ : صفة الكلام الغريب الغامض .

عناية إلهية

providence sf.

١ - حكمة الخالق في تسيير الأحداث والكائنات نحو غايات قد سبق له أن حددها بمعرفته ورحمته .

٢ - العناية العامة : النظام الدائم في الكون ، حسب القوانين التي أقرها الخالق .

٣ - العناية الخاصة : تدخل الخالق لتعديل سير الأمور بإحداث المعجزات .

عندية

subjectivisme sm.

١ - (فلسفياً) : مذهب أو موقف مؤداه أن الحقيقة لا تنكشف للمرء إلا نتيجة لتفكيره

غ

غَايَةٌ

fin sf.

هَدَفٌ أَوْ سَبَبٌ مِنْ أَجْلِهِ يَتَمُّ وُجُودُ شَيْءٍ مَا ،
أَوْ يَقَعُ حَادِثٌ مُعَيَّنٌ ، فِي مُقَابِلِ الْوَسِيلَةِ ، أَيْ
الْأَدَاةِ الْمُسْتَعْمَلَةِ لِلْوُصُولِ إِلَى الْغَايَةِ . فَالْحُصُولُ
عَلَى الثَّقَافَةِ هُوَ مَثَلًا غَايَةٌ مِنَ الْإِطْلَاعِ ، وَأَمَّا
الْإِطْلَاعُ فَهُوَ وَسِيلَةُ الثَّقَافَةِ .

غُرْبَةٌ

dépaysement sm.

عَاطِفَةٌ تَسْتَوْلِي عَلَى الْمَرْءِ ، وَبِخَاصَّةٍ عَلَى
الْفَنَّانِينَ ، فَيُعْيِشُونُ فِي قَلَقٍ وَكَآبَةٍ لَشُعُورِهِمْ بِالْبُعْدِ
عَمَّا يَهْوُونَ ، أَوْ يَرْغُبُونَ فِيهِ . وَقَدْ تَبَرَّزَ هَذِهِ
الْعَاطِفَةُ فِي شَكْلَيْنِ اثْنَيْنِ :

أ - أَحَدُهُمَا فِي حَالَةِ الْإِبْتِعَادِ عَنْ مَلَاعِبِ
الْفُتُوَّةِ ، وَدِيَارِ الْأَحِبَّةِ ، فَيَعْبُرُ الْفَنَّانُ عَنْ
مَشَاعِرِهِ بِصُورٍ ، وَأَخْيَلَةٍ ، وَمَعَانٍ تَخْتَلِفُ
جُودَةً وَعُمُقًا بِأَخْتِلَافِ الشَّخْصِيَّةِ الْمُبْتَكِرَةِ .
ب - وَالثَّانِي فِي حَالَةِ الشُّعُورِ بِأَنَّ الْعَالَمَ كُلَّهُ
هُوَ سِجْنٌ أَقْحَمَ فِيهِ الْفَنَّانُ مُرْغَمًا ، فَكَبَلَهُ
بِقِيُودِهِ « وَغَمَرَهُ بِشُرُورِهِ وَآلَامِهِ ، فَهُوَ
يُحَسِّنُ بِأَنَّهُ غَرِيبٌ بَيْنَ مَوَاتِنِهِ وَأَهْلِهِ »
وَهُوَ أَبَدًا نَاقِثٌ إِلَى عَالَمٍ آخَرَ خَيْرٍ مِنْ هَذَا ،
مُؤْمِنٌ بِوُجُودِهِ وَبِأَنَّهُ مُلَاقٍ فِيهِ كُلِّ مَا يُحَقِّقُ

رَغْبَاتِهِ الظَّمْأَى عَلَى الْأَرْضِ . وَقَدْ شَاعَ
هَذَا التَّنَوُّعُ مِنَ الْغُرْبَةِ فِي آثَارِ الرُّومَنِيِّينَ ،
وَبَلَغَ أَوْضَحَ مَلَامَحِهِ فِي أَشْعَارِ الْمُتَصَوِّفِينَ
كَالْحَلَّاجِ ، وَابْنِ الْفَارُضِ ، وَابْنِ عَرَبِيٍّ ،
وَكُلٍّ مِنْ سَارَ عَلَى دَرَجَتِهِمْ مِنَ الْقَدَامَى
وَالْمُحَدِّثِينَ .

... يُمَثِّلُ هَذَا الْفُضْيَاعَ ، وَهَذِهِ الْغُرْبَةُ ، وَهَذَا الشُّعُورُ
بِالْوَحْدَةِ وَحُبِّ الْإِنْتِلَاقِ بَعِيدًا عَنِ النَّاسِ ... يُمَثِّلُ أَحَاسِيسَ
الْكَثْرَةِ مِنْ أَوْلَئِكَ الْفَرَنَسِيِّينَ الَّذِينَ عَاشُوا فِي الْجَزَائِرِ .
(خَضِرُ ، الْأَدَبُ الْجَزَائِرِيُّ ... ، ص ١٠٣)

* غَرِيبٌ : صِفَةُ الْكَلَامِ الْبَعِيدِ عَنِ الْفَهْمِ .

genre erotique

غَزَلٌ

١ - مِنْ أَقْدَمِ الْفُنُونِ الْأَدْبِيَّةِ « وَالصَّقْحَا
بِالشُّعْرِ الْغِنَائِيِّ ». يُفْرَضُ فِي الصَّادِقِ مِنْ هَذَا
الْفَنِّ أَنَّ يَصْدُرَ عَنْ أَعْمَاقِ النَّفْسِ ، وَأَنْ يَكُونَ
مُعْبَّرًا عَنْ أَرْهَفِ الْأَحَاسِيسِ الْبَشَرِيَّةِ ، لِأَنَّهُ ،
فِي حَقِيقَتِهِ ، وَفِي جُذُورِهِ النَّفْسِيَّةِ اللَّائِعَةِ ،
مَظْهَرٌ مِنْ مَظَاهِرِ التَّوَقُّعِ إِلَى الْخُلُودِ بِالْإِتِّحَادِ
بِالْجِنْسِ الْآخَرِ لِتَأْمِينِ دَيْمُومَةِ الْحَيَاةِ .

٢ - يَبْرُزُ هَذَا الْفَنُّ فِي أَشْكَالٍ مُتَنَوِّعَةٍ .

وكلها تؤدي إلى غاية واحدة . فهو يقتصر حيناً على التحدث عن جمال المرأة ، من مقائن في الجسم ، إلى خفة في الروح ، أو يتناول الآلام التي يحس بها العاشق المهجور والحرفة التي تعمّل في قلبه ، فيضحّ الشعر بالقلق واليأس ، أو يفيض بأمل اللقاء واجتماع الشمّل .

٣ - أن التعبير عن الغرائز الانسانية يتكيف ، فنياً وأدبياً ، من خلال تأثره بالعقل وأدواته اللغوية ومفاهيمه وأحكامه ، ولا تنفكت الابانة عنها ، في واقعها المطلقة إلا إذا تعطلت الكابح المنطقي في مثل الأحلام ، والانفعالات العنيفة ، والأهواء الجامحة ، والأمراض العقلية .

٣ - قد يتخذ الشاعر من كلامه على المرأة وشؤونها وعواطفها مدخلاً للإفاضة في المناقب التي يتحلّى بها هو نفسه ، وفي ما يتجمل به من شخصية قوية « وحديث فائن ، وجمال آسر ، يجتذب بهذا كله قلوب الحسان ويجعلهن طوع إرادته ، فيمتزج في هذا النوع من الكلام الشعر الغزلي بالشعر الترجسي ، ولا تترأى المرأة من خلال الامتزاج إلا وسيلة من وسائل عرض الذات وتفخيمها ومدّ ظلّاتها على الموجودات .

obscurité, ambiguïté sf.

غموض

إنهم (راجع المادة) .

الغموض الفني هو الغنى في الشعر ، أما الغموض الاختراقي فهو الفقر .

(عشقوني ، أضواء ... ، ص ٦٤)

إن شعراء الغموض يقطفون الحصرم ولما يضح بعد عينا (الشهال ، الشعر ... ، ص ٣٤)

إنهم [الشعراء] يميلون إلى كتابة نوع من الشعر يكاد يفوق في غموضه أحياناً أشد ما في الشعر الأوروبي المعاصر غموضاً . (بدوي ، مختارات ... ، بلا رقم)

instinct sm.

غريزة

lyrisme sm.

غنائية

١ - تعبير عن انفعالات خاصة ناتجة عن عواطف مثل الحب ، والحنين ، والاعتزاز الخ .. أو عن انفعالات مشتركة مرتبطة بجماعة أو شعب ، مثل الانتصار ، والهزيمة ، والاستقلال الخ .. فيندرج في الغنائية إذا البوح بالشاعر الحميمة ، والإبانة عن الموضوعات العاطفية

١ - مجموع ردود الفعل المشتركة بين كل الأفراد الذين من نوع واحد ، وتهدف إلى تحقيق غايات واعية أو لا واعية . وهي تقوم في الحيوان مقام الذكاء عند الإنسان .

٢ - كل نشاط موجه إلى غاية معينة ويبدل عفويًا ، ولا يكون ناتجاً عن تجربة أو تربية أو تفكير .

العامة . غير أنها لا تكتمل إلا إذا كشف الشاعر من خلالها عن واقع هذه العواطف بأنفعال عميق ومؤثر ، بأعتماد العقل ، والخيال ، والجرس معا .
٢ - تتميز الشخصية الغنائية بسعة الخيال ، ودقة الإحساس ، مما يضفي على الأسلوب لونا خاصا ، وحيوية نابضة . وليست الغنائية وقفا على الشعراء ، بل تشيع في آثار عدد من الآخرين . من ذلك عند أفلاطون في (المائدة) وباسكال في (الأفكار) والمنفلوطي في أقاصيصه .

٣ - الغنائية موهبة طبيعية ، وتفجر نفسي ، فاذا ما عبر الشاعر عن هذا التفجر في موسيقى أبياته أنتج ما نسميه الشعر الغنائي . والثابت أن لا غنائية بلا عاطفة . وقد قال الشاعر الفرنسي : «دق على صدرك فهناك النبوغ» .

تشري الصفة الغنائية في جميع أبواب الشعر العربي من الغزل إلى الرثاء ، إلى المذح ، إلى الهجاء ، إلى الحمز ، إلى شتى ضروب الوصف .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ١٠٥)

بث خليل مطران في قصيدته الغنائية روحا وجدانية تشبه من بغض الوجوه روح الشعر الغزلي عند أصحاب المتنوع المعروف بالرومانسية .

(ضيف ، الادب العربي ... ، ص ٤٧)

altérité sf., altruisme sm.

غبرية

١ - عناية واهتمام بخير الآخرين ، وإيثار

مصالحهم أحيانا على المصالح الخاصة . وفيها تطرح مسألة المنع الذي يصدر عنه هذا الميل لدى الإنسان . فهل هو ميل طبيعي أم غريزي ؟ أم هو صادر عن التفكير كالتفاني والتضحية . والواقع أن الغبرية ، أسوة بنقيضها الأثرة أو الأنانية ، تفرض في الإنسان أن تكون شخصيته قد توضحت ، وأن يكون وجدانه الفردي قد اكتمل . فليس في الغبرية إذا غريزة فطرية ، والمرء يتحمل مسؤولية غبريته كما يتحمل مسؤولية أنانيته . وهي ، في واقعها ، مبدأ في التصرف الخلق ، في مقابل المتعة القائلة بأن اللذة والسعادة هما الخير الأوحد في الحياة .

٢ - (أديبا) : أبرز مظاهرها في الأدب ، على اختلاف فنونه ، يتجلى في التزعة الالتزامية التي يتقيد بها كثير من الكتاب ، فيرون أن واجبهم يقتضيهم السعي الدائب لإصلاح المجتمع مهما كلفهم الأمر من عناء ، وأحيانا من اضطهاد ، فيبدلون في سبيل الغير كل جهد ، ويتحملون كل إرهاب وعنت .

إن موجة الغبرية في روح شعراء النهضة وجدت منفسا لها عند مطران ، تارة في شعر اجتماعي ، وتارة في شعر سياسي .

(ضيف ، الادب العربي ... ، ص ٥١)

ف

• فاتحة : ١ - من كتاب ، أوله ومدخله .

٢ - الفاتحة ، سورة الحمد في القرآن .

فاصلة

fāṣilah

١ - جزء من التفعيلة في الشعر العربي ، وهي إما صغرى ، أي ثلاث متحرّكات يليها ساكن ، وإما كبرى ، أي أربع متحرّكات يليها ساكن .

٢ - الفاصلة في السجع : هي شبيهة بالقافية في الشعر .

٣ - فواصل آيات القرآن : أواخرها لأنّها تفصل بين الآيتين .

ودفاعها عن المستجير بها ، وقتالها في الدفاع عن حياضها « وفي رفع الظلم اللاحق بها .

٢ - لأن اقتصد الشعراء العرب المحدثون

في باب الفخر لانتفاء البواعث التقليدية فإنهم قد تحولوا ، خلال النهضة واليقظة القومية ، إلى نظم القصائد افتخارا بالعرب القدامى ، وما شيدوا من حضارة ، وبنوا من مدن ، وربحوا من انتصارات ، ونشروا من علوم . فكانت هذه الموضوعات بديلاً للموضوعات التي توقّف عندها شعراء الفخر في الأعصر الغابرة .

إنّ الغلو في الفخر عند أبي الطيّب ، هو في غالب الأحيان ناشئ عن إحساسه بعظمة النوع الإنساني ، ولا حلود لهذه العظمة فيما تعلم .

(الشّهاب ، أبو الطيّب ... ، ص ١٤٦)

إنّ شعر الفخر والحماة شهد نهايته الذهية في عصر الأيوبيين ، وأوائل عصر المماليك ، وهو في معظمه لم يخرج في مضمونه وشكله عن أساليب القدماء .

(شيخ أمين ، مطالعات ... ، ص ١٣٨)

* فحَم : الحرف ، لفظه بيمل فمه ، ضد رَقَّه .

* فذلّكة : كلام يُجَبِّلُ ما فُصِّلَ أولاً . والكلمة مأخوذة من قولهم : فذلّك كذا وكذا ...

* فرائد اللّغة : الألفاظ الفصيحة من كلام

فخر

fakhr (poésie de vantardise)

١ - باب من أبواب الشعر الغنائي ، اشتهر به العرب منذ الجاهلية ، فغالوا فيه ، واتخذوه متنقّساً لهم في تعداد فضائلهم ، والإبانة عمّا تميّزوا به من رفعة . ولقد كان بعضهم يُشيد ببطّشه وبسالته ، أو بتفوّقه في نظم الشعر ، أو بآبائه وأجداده « وما سَطَّروا من أمجاد في ميادين الفروسية أو الكرم ، أو يتغنّى بقبيلته والأبائِم التي انتصرت فيها ، وحفاوتها بالضيّف »

العرب ، يأتي بها المتكلم أو الكاتب فتَنزَل في قوله منزلة الفريدة ، أي الجوهرية ، من العقد .

فردانية

individualisme sm.

١ - كلُّ ما يُفَرِّق بين الكائنات ، ويُميِّز بعضها عن بعض .

٢ - مذهب يُرجع تفسير الظواهر الاجتماعية والتاريخية إلى تدخل الأفراد فيها .

٣ - نزعة إلى إثبات الذات وبسط سُلطتها ، وتشيع في النظرية التي تُغلب حقوق الفرد على حقوق المجتمع . وقوام الموقف الفرداني في تقديم هُنا الحياة البيئية ، وقيمة العمل اليومي ، على كل ارتباط أو التزام سياسي ، فتكون الحياة الخاصة راجحة على الحياة العامة . وهذا ما انتهى إليه الكاتب الفرنسي كامو بعد أن انطلق أصلاً من موقف معاكس تماماً .

٤ - في رأي القائلين بالفردانية أن الدولة المتحررة لا تكون ديموقراطية حقاً إلا إذا حافظت على قيم الحياة الفردية ، بخلاف ما هي عليه الحالة في الدول الديكتاتورية التي تحصر المرء في دوره الاجتماعي ، فلا تحسب للخلق القِيَمَ في ذاته ، بل في الخدمات التي يؤديها للمثل ، والأغراض الابدولوجية .

٥ - إنَّ شرعة حقوق الإنسان تُقرُّ للفرد حقوقاً خاصة ، لا بد من الاعتراف بها في كل دولة ونظام ، منها تيسير حياة كريمة له ،

وحرية في عقيدته الدينية ، وحرمة منزله ، وسواها . غير أن الفردانية ، إذا ما نُظِر إليها في المطلق ، وتفلَّت من التواهي الاجتماعية ، تحولت إلى فوضوية محرصة على كل سُلطة ، ومدمرة لكل نظام . لذلك تركزت قضية الحق منذ عهد روسو إلى عهد كنت وفيخته في التوفيق بين الحريات الفردية ، وضرورات الحياة الاجتماعية .

٦ - من نتائج الفردانية النفسية العنوية بروز نوع من النزجسية التي ترتد في كل أمر إلى ذاتها ، وتتبع نهجاً أخلاقياً قائماً على أن سعادة المرء هي الخير كله ، مؤدية إلى محصلات المتعينة القائلة بأن اللذة هي الخير الأوحد . ويستتبع هذا الرأي ، في معظم الأحيان ، النزوع إلى موقف أناني بارز ، يجعل من الايثار ومحبة الغير ضلالاً ، ومن المجتمع عدواً لا بد من استغلاله ، واستثماره ، واتخاذهُ أداة لتحقيق الرغبات الخاصة .

٧ - تجلَّت الفردانية في آثار عدد من كبار المفكرين والأدباء ، منهم :

أ - ديكارت الذي قرَّر الاعتماد على نفسه في الحكم على كل الأمور ، وبلوغ الحقيقة ، وتحرَّر من محصلات المتقدمين والمعاصرين له ، وما أطمأن إلا إلى نتائج قياساته . ومع ذلك فإنه نصَّح في أخلاقياته باتباع التقاليد ، والعادات الشائعة في المجتمع .

الفصاحة معناها الوُضوح والصَّفَاء والظُّهور ، والكَلِمة
الفَصِيحة هي الكَلِمة الواضحة الصَّافية ، اليَّنة اللَّغْثى .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٤٣)

• **فَصَحَ : ١ - الرَّجُلُ ،** كان فصيحاً قادراً على
الكشف عن مراده . ٢ - **الأعجميُّ ،** جادت
لغته ولم يلحن .

ب - روسو الذي طالب بتحكيم الضمير
في كلِّ تصرُّف يُقدِّم عليه المرء ، وأعتبر
الحياة الاجتماعيَّة مُنظمة حَسَبَ عَهْدٍ
مَعقود بين مختلف الأفراد .

ج - نيتشه الذي نادى بنظرية القوة ،
والانتقاء الطبيعي القائلة بأنَّ للمتميزين
بالقوة الحقَّ في احتقار الضعفاء وتدميرهم .

للتَّوسُّع :

J. Lacroix, *Vocation personnelle et tradition nationale*. Paris, 1942.

B. Lavergue, *Individualisme contre autoritarisme*.
Trois siècles de conflits expliqués par le
dualisme social. Paris, 1959.

الفُصْحى l'arabe classique

١ - اللُّغة العربيَّة الشَّائعة الاستعمال لدى
الكتاب في المصنَّفات ، والجرائد ، والمجلَّات ،
والإذاعات ، وعلى ألسنة المحاضرين ،
والعلماء ، والأساتذة . وهي اللُّغة الَّتِي توارثها
العربُ منذ العهد الجاهليِّ ، وانتقلت إليهم بعد
أن طرأ عليها ، خلال الأعصر ، تبدُّيلٌ وتعدُّيلٌ ،
وزيادةٌ في مفرداتها وتعاييرها ، مع احتفاظها
بأسس ثابتة من حيث القواعد الصَّرفيَّة
والتَّحويَّة . وقد حافظ عليها ، مع تقادم الزَّمن ،
حُبُّ العرب لها ، ونزولُ القرآن بها .

٢ - (تَجَوُّزا) : تُتَّخذ لَفْظَةُ الفُصْحى صِفَةً
لكلِّ لغة أدبيَّة ، في مقابل اللُّغة العاميَّة الَّتِي
تستخدمها الطبقات الشعبيَّة في شؤونها اليوميَّة .

قضية العاميَّة والفُصْحى تشغل اليوم أذهان النقاد والأدباء ،
كما تشغل رجال التربية والتَّعلُّم في بلادنا .

(نجم ، فن القصَّة ، ص ١٢٠)

انصار الفُصْحى يرون أنَّ الاستعمار الَّذِي جُمَّ على الدَّول
العربيَّة زَمناً طويلاً كان همَّة القضاء على الفُصْحى لتعزيق
شُمْل العرب .

(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٧)

فَصَاحَةٌ éloquence sf.

١ - إِبَانَةٌ عَنْ فِكْرَةٍ أَوْ صُورَةٍ بِكَلَامٍ خَالٍ مِنْ
التَّعْقِيد ، وَمِنْ اللَّفْظِ الْكَرِيهِ الْجَرَسِ ، وَبِذَلِكَ
تَكُونُ الْفَصَاحَةُ فِي الْكَلِمَةِ فِي الْعِبَارَةِ .

٢ - يُفْرَضُ فِي الْكَلِمَةِ لِتَكُونَ فَصِيحَةً أَنَّ
تَسْلَمَ مِنْ تَنَافُرِ الْحُرُوفِ ، وَمِنْ غَرَابَةِ الاسْتِعْمَالِ ،
وَمِنْ مُخَالَفَةِ الْقِيَاسِ اللَّغَوِيِّ ، وَمِنْ الْكَرَاهَةِ فِي
السَّمْعِ .

٣ - يُفْرَضُ فِي الْعِبَارَةِ لِتَكُونَ فَصِيحَةً أَنَّ
تَسْلَمَ مُفْرَدَاتُهَا مِنَ الْعُيُوبِ الْآتِفَةِ الذِّكْرِ ، ثُمَّ
أَنَّ تَسْلَمَ الْجُمْلَةُ مِنْ ضَعْفِ التَّرْكِيبِ ، وَتَنَافُرِ
الكَلِمَاتِ ، وَالتَّعْقِيدِ ، وَكَثْرَةِ التَّكْرَارِ ، وَتَتَابَعِ
الإِضَافَاتِ .

• **فَصَلَ** : الكلام ، بيّنه وأوضحه .

الواحد عِدَّة لَوَحَات بحيث يُسَدِّل السَّتَار مرَّات
خلاله .

فَصَلَ

1 - chapitre

2 - acte

3 - fasl

إنَّ رِوَايَةَ (مَجْنُون لَيْلَى) بُنِيَتْ عَلَى فُصُول خَمْسَةٍ ، جَمَعَ
شوقي أَحْدَاثَهَا مِنْ كِتَاب (الأَغَانِي) ، وَرُوحَهَا الشَّعْرِيَّ مِنْ
دَوَاوِين المُدَرِّسِينَ .

(الفكر العربي ، ص ٢٣٤)

٣ - (بَيَانِيَا) : إسقاط واو العطف بَيْنَ
العبارتين . وَيُحْتَمَّ **الْفَصْلُ** :

أ - إِذَا كَانَ لِلْجُمْلَةِ الْأُولَى حُكْمٌ لَمْ
يُقْصَد إعطاؤه لِلْجُمْلَةِ الثَّانِيَةِ .

ب - وَجُود كِمَالِ الْإِتِّصَالِ بَيْنَ الْجُمْلَتَيْنِ
(وَقُوع أَحَدَاهَا خَبَرِيَّةً وَالثَّانِيَةِ انْشَائِيَّةً) .

ج - وَجُودُ كِمَالِ الْإِنْفِصَالِ بِإِتِّبَاعِ الثَّانِيَةِ
لِلْأُولَى بِتَوْكِيدٍ أَوْ بَدَلِيَّةٍ أَوْ عَطْفٍ بَيَانٍ .

الْفَصْلُ يَكُونُ إِذَا تَبَايَنَتِ الْجُمْلَتَانِ فِي الْإِعْرَابِ ، أَوْ اخْتَلَفَتَا
بَيْنَ انْشَائِيَّةٍ وَخَبَرِيَّةٍ ، أَوْ كَانَتِ الثَّانِيَةُ بَدَلًا مِنَ الْأُولَى ، أَوْ بَيَانًا
لَهَا ، أَوْ جَوَابًا عَنْ سُؤَالٍ اسْتَوْجِبَتْهُ الْأُولَى ضِمْنًا .

(خوري ، الدراسة ... ، ص ٤٠)

الرَّصْلُ وَالْفَصْلُ مِنْ أَمَمِ الْمَوْضُوعَاتِ الْبَلَاغِيَّةِ وَأَدَقُّهَا حَتَّى
قِيلَ : إِنَّ الْبَلَاغَةَ هِيَ مَعْرِفَةُ الرَّصْلِ مِنَ الْفَصْلِ .

(أبو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٩٤)

• **فَصَلَ الْخِطَابُ** : قَوْلٌ فَاصِلٌ بَيْنَ الْحَقِّ وَالْبَاطِلِ .

فَضِيلَةٌ

vertu sf.

١ - اسْتِعْدَادٌ ثَابِتٌ لِلْإِقْدَامِ عَلَى أَعْمَالٍ

صَالِحَةٍ .

١ - مِنَ الْكِتَابِ : قِطْعَةٌ مِنْهُ مُسْتَقْلَةٌ فِي
ذَاتِهَا وَإِنْ كَانَتْ قِسْمًا مِنَ الْمَوْضُوعِ الْمَعَالِجِ فِيهِ ،
وَيَخْتَلِفُ حَجْمُهُ بِاخْتِلَافِ الْكُتُبِ وَالْمُؤَلِّفِينَ .

هَذَا الْكِتَابُ مِنْ لَا شَيْءٍ ، أَوْ لَعَلَّه بَنْفُسُ الشَّيْءِ . جُمِعَتْ
فُصُولُهُ جَمَعَ حَبَّاتِ السَّبْحَةِ ، فِي خَيْطٍ ذَقِيقٍ وَلَكِنَّهُ مَتِينٌ .

(سركيس ، من لا شيء ، ١١)

٢ - قِسْمٌ مِنَ الْمَسْرُوحَةِ ، يُمَثِّلُ مَرَحِلَةَ مُهِمَّةٍ
مِنْ سِيَاقِ الْمَوْضُوعِ . وَالْمَعْرُوفُ أَنَّ الْإِغْرِيقَ لَمْ
يَأْلَفُوا قِسْمَةَ الْمَسْرُوحَةِ إِلَى فُصُولٍ ، بَلْ كَانُوا
يُعْبَرُونَ عَنِ الْإِنْتِقَالِ مِنْ مَرَحِلَةٍ إِلَى أُخْرَى فِيهَا
بِنَشِيدٍ تُرْتَلُّهُ جَوْقَةٌ مُرَافِقَةٌ . وَتَبَيَّنَ لِلنَّقَادِ أَنَّ
الْمَأْسَاءَةَ الْإِغْرِيقِيَّةَ كَانَتْ تَتَأَلَّفُ عَادَةً مِنْ خَمْسَةِ
أَقْسَامٍ ، وَشَاعَ هَذَا التَّقْلِيدُ مِنْ بَعْدِ ، فِي الْبُلْدَانِ
اللَّاتِينِيَّةِ ، وَعُصِّرَ عَنْ كُلِّ قِسْمٍ مِنْهَا بِكَلِمَةٍ
فَصْلٌ . وَبَرَزَ هَذَا التَّقْلِيدُ بِوُضُوحٍ فِي النَّهْضَةِ
الْأُورُوبِيَّةِ ، وَأَصْبَحَ مِنْ أُصُولِ الْمَسْرُوحِ فِي الْقَرْنِ
السَّابِعِ عَشَرَ . فَقَدْ تَأَلَّفَتِ الْمَأْسَاءَةُ آنَذَاكَ مِنْ
خَمْسَةِ فُصُولٍ ، كُلُّ وَاحِدٍ مِنْ ثَلَاثِمِائَةٍ بَنِيَتْ
تَقْرِيبًا ، يَنْتَهِي كُلُّ مِنْهَا فِي مَرَحِلَةِ حَرَجَةٍ مُشَوِّقَةٍ
أَوْ فِي عُقْدَةٍ تُثِيرُ فِي الْمَشَاهِدِ الْقَلْقَ ، وَالرَّغْبَةَ
فِي مَعْرِفَةِ الْأَحْدَاثِ الْمُقْبِلَةِ . ثُمَّ تَحَرَّرَتْ مِنْ
هَذَا التَّقْلِيدِ ، وَأَخَذَ الْمُؤَلِّفُونَ يُبْرِزُونَ فِي الْفَصْلِ

والسببية ، قضت عليه بأن يُفكر حسب نهج معين . أمّا التجريبيون ، أمثال لوك ، فقد ذهبوا إلى عكس ذلك ، وقالوا إن هذه المبادئ هي نتيجة للاختبار والتجربة وإن كان من خصائصها الانتقال وراثته من جيل إلى آخر .

.. أمّا فطرية الطبع الجبراني وميله للسذاجة الطبيعية فأمران لا خلاف عليهما ، اعتماداً على حياته اليومية المستمدة وقائعها من شهادة أصدقائه وعارفيه ، أو رجوعاً إلى أدبه .

(خالد ، جبران ... ، ص ٦٧)

paragraphe sm.

فقرة

- ١ - (أصلاً) : جملة مُختارة من الكلام .
- ٢ - أجودُ بيت في القصيدة .
- ٣ - مجموعة من العبارات التي يشدها نطاق واحد من المعنى ، فتعالج فكرة معينة ، موضحة جوانبها ، أو متناولة جانباً منها بالإفاضة . ويكون المحور العام الذي تدور حوله هذه العبارات محوراً مشتركاً بينها . وقد توجز الفقرة فتتزل في أسطر معدودة ، أو تطول فتبلغ صفحة كاملة من كتاب أو تزيد ، تبعاً لأسلوب الكاتب وللموضوع المعالج .
- ٤ - المعروف أن تقسيم الفصل في البحث أو الكتاب إلى فقرات هو أمر أصطلح عليه المعاصرون ، سيراً على خطة الأدباء الغربيين ، فأبرزوا ما سمّوه فقرات بوضوح في الإخراج الطباعي ، وبدأوا كل واحدة منها في أول السطر تدليلاً على الانتقال من فكرة إلى أخرى ، أو

٢ - الفضائل الأساسية : الفطنة ، الشجاعة ، القناعة ، العدالة .

٣ - الفضائل الإلهية : الإيمان ، الرجاء ، المحبة .

٤ - الاستعداد الدائم لفعل الخير بعناد ، وبالتضحية نحو الآخرين ، وبذل الجهد للتغلب على الضعف البشري ، والأنانية ، والميل ، والأهواء الضارة .

٥ - يختلف مضمون الفضيلة باختلاف مفهوم الخير . فالرواقيون وكنط يرون أن قوامها التزوع إلى الأفعال الصالحة . والايقوريون ، ومعظم أصحاب النظريات الأخلاقية الانكلوسكسويين ، ومنهم أنصار المنفعة والذرائعية ، يرون أن الفضيلة والسعادة شيء واحد ، مُطلقين من التسليم بأن السعادة هي تغيير مخسوس عن وجود المناقب الخلقية . أمّا في المجالين الاجتماعي والسياسي فالفضيلة هي ترجيح المصلحة العامة على المصلحة الخاصة .

فطرية

innéité sf.

حالة ما هو فطري ، أي جبلي ، متعلق بطبيعة الفرد . وهي حالة ليست من محصلات التجربة . وقد قال الفلاسفة الذين عرّفوا بالفطريين ، ومنهم أفلاطون ، وديكارت ، وكنط ، بأن الذهن البشري ، منذ وجوده ، كان مُطبّعاً بعدد من المبادئ العامة كالتماثلية

من قَصَبَةٍ إلى ثانية .

الفقرة مجموعة من الجمل بينها اتصال وثيق لإبراز معنى واحد أو لشرح حقيقة واحدة .

(شَلِي ، كَيْف نكتب ، ص ۸۰)

الفقرة وَحْدَةٌ قائمة بذاتها لا تحتاج إلى عنوان ، وهي تكون مع غيرها من الوحدات قسمًا مستقلًا مُعْتَوًيًا . ومن مجموعة الأقسام يتكوّن الفصل .

(شَلِي ، كَيْف نكتب ، ص ۸۰)

* فِقْهٌ : ۱ - علم بالشَّيْءِ وفَهْمٌ له . ۲ - عِلْمٌ بالأحكام الشرعية العملية من أدلتها التفصيلية .

فِقْهُ اللُّغَةِ

philologie sf.

۱ - عِلْمٌ يَدْرُسُ اللُّغَةَ والنُّصُوصَ المكتوبة من حيث كَوْنُهَا أَحْدَاثًا مَحْسُوسَةً تُعْبَرُ عن الحياة الفكرية في الشعوب .

۲ - دراسة كُلِّ ما نُوحِي به النُّصُوصُ من المظاهر الحضارية « مثل اللغة ، والتاريخ ، والأدب ، والآثريات ، والتشريع الخ ..

۳ - إِنَّ المفهوم العربي القديم الَّذِي يتجلى في كتاب (فقه اللغة وسر العربية) لأبي منصور الثعالبي بعيد كُلِّ البُعد عن المفهوم العصري . يتحوّل فيه فِقْهُ اللُّغَةِ إلى نَمَطٍ من تأليف المعاجم ، فيُعْنَى بالمفردات الدالّة على الكلّيات والأشياء التي تختلف أَسْمَاؤها ، وأوصافها باختلاف أحوالها ، وضروب الألوان والآثار ، والأطعمة « والعُلُوم ، والأرض ، والتبّت ، وسواها من

المفردات اللُّغوية الّتي تتلاحق تبعا لوَحْدَةِ المضمون أو الموضوع ، عوضًا عن ترتيبها حسب تسلسلها الأبجدي ، أو حسب بنائها على الحرف الأخير من جذورها « كما جرت العادة في عدد من المعاجم القديمة .

٤ - (حاليًا) : دراسة النُّصُوصِ اللُّغوية للتمييز بين الصّحيح والفساد في بنيتها ، وعرض القواعد الصّرفيّة والنّحويّة المعتمدة فيها ، والبحث في أصول الصّيغ وتطورها ، وذلك من خلال الاطلاع على أدب اللغة الّتي أقتبست منها هذه النُّصُوصُ . وقد نشأ فرعٌ جديدٌ عُرِفَ بفقه اللغة المقارن قوامه الموازنة بين لغتين أو أكثر للاهتمام إلى مبادئ عامة يصحّ اعتمادها في إقرار خصائص اللّغات ومراحل نموّها . غير أنّ الأُلسنيّة ، بعد اتّساع ميدانها ، ولجوتها إلى الأساليب العلميّة ، قد طغت على فقه اللغة وحوّلته إلى جزءٍ منها .

٥ - راجع مادة : السُّنيّة .

فكاهة

anecdote sf.

۱ - (لُغويًا) : اسم من التّفكّيه والمزاح وما يتمتّع به المرء من حديث مُسْتَمْلِحٍ وسِوَاهُ .

۲ - طُرْفَةٌ ، أو نادرة ، أو مُلْحَةٌ ، أو نُكْتَةٌ ، أو حِكَايَةٌ موجزة ، يَسْرُدُ فيها الرّأوي حادثةً واقعيّةً أو متخيلاً فيثير إعجاب السّامعين ، ويبتعث فيهم الجدال والضّحك أحياناً .

٣- برزت في الآداب شخصيات اشتهرت بالميل إلى الفكاهة في كل ما تكتب ، معبرة من خلالها عن أدق القضايا الفكرية والسياسية وأخطرها ، منبهة إلى المآسي البشرية بالطرفة الغريبة أو الملمحة العجيبة . ولقد شاعت النزعة الفكاهية في أدب الجاحظ عند العرب ، كما شاعت في آثار برنارد شو في الأدب الغربي .

٤- للفكاهة عالمها الخاص ومجالاتها ومؤلفاتها والراغبون فيها ، حتى أنها غزت عدداً من الفنون الأخرى ، لا سيما الرسم . فنزلت الفكاهة المصورة في صدر الجرائد ، والمجلات الراقية ، وعالجت القضايا العالمية ، وعادلت في قوة التعبير وفي التأثير المقالات المطولة لكبار الأدباء .

٥- الخاطرة اليقظة الواقعية المتكيفة مع العالم الخارجي والخاضعة للمبادئ المنطقية ، وهي التي تتكون من الخبرة ، ومن الاحتكاك بالمجتمع والحياة العملية ، وتبين عن نفسها بالكلام من خلال العبارة في المحاكمات العقلية ، أو من خلال الكلمة في ذكر المضامين والمفاهيم .

٦- الخاطرة الانطوائية ، الخاضعة للضرورات الانفعالية ، المتفلتة من أصول المنطق ، وقيود المجتمع ، وهي التي تعتمد التصورات الرمزية المشبعة بالعاطفة في التعبير عن ذاتها لدى المصابين بالقصام أو في أحلام الأصحاء من الناس ، وهي ، في واقعها ، خاطرة خاصة ، فردية ، تكتفي بالرمز ، ولا تتطلب لغة للإبانة عنها ، لأنها ، أصلاً ، غير مهيأة للانتقال من صاحبها إلى الآخرين .

الأدب هو من مؤلّفات الفكر البشري ، المعبر عنها بأسلوب فني جميل .

(حيدر « محاولات ... » ، ص ١٣)

إن الفكر فعّالة من فعاليات الإنسان أساسية وأولية ، غير

٣- برزت في الآداب شخصيات اشتهرت بالميل إلى الفكاهة في كل ما تكتب ، معبرة من خلالها عن أدق القضايا الفكرية والسياسية وأخطرها ، منبهة إلى المآسي البشرية بالطرفة الغريبة أو الملمحة العجيبة . ولقد شاعت النزعة الفكاهية في أدب الجاحظ عند العرب ، كما شاعت في آثار برنارد شو في الأدب الغربي .

٤- للفكاهة عالمها الخاص ومجالاتها ومؤلفاتها والراغبون فيها ، حتى أنها غزت عدداً من الفنون الأخرى ، لا سيما الرسم . فنزلت الفكاهة المصورة في صدر الجرائد ، والمجلات الراقية ، وعالجت القضايا العالمية ، وعادلت في قوة التعبير وفي التأثير المقالات المطولة لكبار الأدباء .

إذا ذهبنا نستعصي الفكاهة العربية وجدنا أنفسنا إزاء كثير لا تخص جواهره ، ولا تستند ذخائره ، وهناك روايات وفكاهات مجهولة الواضع ، ومجهولة المصدر .

(شيخ أمين ، مطالعات ... ، ص ٢٨٤)

فكر pensée, idée

١- استعداد عقلي يُعين على المحاكمة ، والتأمل ، والتّمييز .

٢- ذهن ونظر وروية .

٣- عمل الذّهن وتوارد المعاني فيه . فتأمل الحكيم ، واستدلال العالم ، وهواجس المراهق ، وردّات الفعل النفسية والحركية هي كلها من

مُشْتَقَّةٌ او ثانوية من آية فَعَالِيَةٍ أُخْرَى او بالنسبة لها .

(الثقافة العربية ، ١٩٧٤ ، ٧ ، ٨)

مَعَ أَنَّ الْفِكْرَ نَفْسَهُ لَا يَكُونُ عَرَبِيًّا وَلَا أَفْرَنْجِيًّا وَلَا شَرْقِيًّا أَوْ غَرْبِيًّا ، فَإِنَّ الْمَفْكَرِينَ أَنْفُسَهُمْ لَا يَسْتَطِيعُونَ عَادَةً أَنْ يَفْتَلَتُوا مِنْ قِيودِ بَيِّنَاتِهِمْ .

(فَرُوح ، تاريخ الفكر ، ص ٧)

فَلَسْفَةٌ

philosophie sf.

١- مَعْرِفَةٌ عَقْلِيَّةٌ ، بِمَا فِيهَا مَعْرِفَةُ الْعُلُومِ كُلِّهَا .

٢- تَشْمُلُ الْفَلَسَفَةُ حَسَبَ أَرِسْطُو :
الْمَاوَرِائِيَّاتِ ، الْأَخْلَاقِيَّاتِ ، عِلْمِ الطَّبِيعَةِ .
وَانْطِلَاقًا مِنْ ظُهُورِ الْمَسِيحِيَّةِ ، ثُمَّ ظُهُورِ الْإِسْلَامِ ،
نُظِرَ إِلَيْهَا عَلَى أَنَّهَا تَقْيِضُ الدِّينَ الْقَائِمَ عَلَى الْوَحْيِ
وَلَيْسَ عَلَى الْعَقْلِ . وَظَلَّ هَذَا الْمَقْهُومُ شَائِعًا إِلَى
أَنَّ تَطَوَّرَتِ الْعُلُومُ وَنَمَتْ نَمَوًّا مُذْهِلًا ، فَمَيَزَ
الْمَفْكَرُونَ بَيْنَ الْفِيلَسُوفِ وَالْعَالِمِ ، وَذَلِكَ مُنْذُ
أَوَاخِرِ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ .

٣- أَصْبَحَتْ فِي الْمَرَحَلَةِ الْأَخِيرَةِ مُخْتَلِفَةً
وَمُمْتِزَةً عَنِ الْعِلْمِ فِي الْأُمُورِ الْآتِيَةِ :

أ - تُوجِّهُ الْعُلُومَ الْفِكْرِيَّ إِلَى مَعْرِفَةِ الْأَشْيَاءِ ،
وَتُرَكِّزُ الْفَلَسَفَةُ الْفِكْرَ فِي ذَاتِهِ ، فَتَنْقُدُ مَبَادِئَهُ
وَمَنَاهَجَهُ .

ب - تُحَاوِلُ الْفَلَسَفَةُ الْإِنْتِهَاءَ إِلَى عَمَلِيَّةٍ
تَرْكِيبِيَّةٍ عَامَّةٍ ، وَاخْتِصَارِ الْمَعْرِفَةِ الْبَشَرِيَّةِ فِي
عَدَدٍ مَحْدُودٍ مِنَ الْمَبَادِئِ ، فِي حِينٍ أَنَّ

الْعِلْمُ يَقْتَصِرُ عَلَى مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْأَشْيَاءِ
وَالْأَفْكَارِ ، مِثَالُ ذَلِكَ : إِنَّ فِلْسَفَةَ التَّارِيخِ
تَحَاوِلُ أَنْ تَسْتَنْتِجَ ، مِنْ خِلَالِ مَعْرِفَةِ
التَّارِيخِ ، مَبَادِئَ شَامِلَةٍ تَتَعَلَّقُ بِالْفِكْرِ
الْإِنْسَانِيِّ وَتَطَوِّرُ الْمُجْتَمَعَاتِ .

٤- (خُلُقِيًّا) : الْحَكْمَةُ الْمَتَّائِيَّةُ عَنِ النَّظَرَةِ
الْمُنْطَقِيَّةِ إِلَى الْعَالَمِ .

٥- فِي الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ عَمَّ مَضْمُونُهَا
الْمَعَانِي الْأَرْبَعَةَ السَّابِقَةَ : أَي :

أ - الْمُنْطَقِيَّةُ الْمَبْنِيَّةُ عَلَى التَّجَرُّبَةِ ، فِي
مُقَابِلِ الْإِيمَانِ الدِّينِيِّ .

ب - الْمَعْرِفَةُ الْعِلْمِيَّةُ .

ج - الِارْتِفَاءُ بِالْجُهْدِ الْفِكْرِيِّ إِلَى الْمَبَادِئِ
الْعَامَّةِ .

د - السُّمُورُ الْخُلُقِيَّةُ فِي سَبِيلِ خِدْمَةِ الْبَشَرِيَّةِ ،
وَبِخَاصَّةِ الرَّغْبَةِ فِي الْخِدْمَةِ الْعَامَّةِ .

٦- (أَدَبِيًّا) : امْتَزَجَتْ الْفَلَسَفَةُ بِالْفَنِّ عَامَّةً
وَالْأَدَبِ خَاصَّةً مِنْذُ أَقْدَمِ الْعُصُورِ ، فَاعْتَبِرَتْ
آثَارَ أَفْلَاطُونٍ مَثَلًا ، فِي مَضَامِينِهَا الْفِكْرِيَّةِ
الْعَمِيقَةِ ، وَأُسْلُوبِهَا الشَّعْرِيِّ ، وَحَوَارِهَا الرَّشِيقِ ،
مِنْ رَوَائِعِ الْأَدَبِ الْعَالَمِيِّ . وَاتَّخَذَ كَثِيرٌ مِنَ
الْفَلَسَافَةِ الْقُدَامَى وَالْمُحَدِّثِينَ الْفُنُونِ الْأَدَبِيَّةِ
وَسَبِيلَةً فِي عَرْضِ نَظَرِيَّاتِهِمْ ، فَشَاعَتْ فِي إِنتَاجِهِمْ
الرَّوَايَةُ ، وَالْمَسْرُوحِيَّةُ ، وَالرَّحْلَةُ وَالْقَصِيدَةُ الَّتِي
عَاجَلُوا فِيهَا الْقَضَايَا الْفَلَسَفِيَّةَ الْعَامَّةَ ، وَالْمُغْضَلَاتِ
الْمَصِيرِيَّةِ . وَمَا الْوُجُودِيَّةُ ، وَمَسْرُوحُ الْمَحَالِ إِلَّا

الأخلاقية ، بل يحاول توليد إحساس رَهِيف بالجمال .

إنَّ الفَنَّ لا يقتصر على تمثيل جمال الطبيعة ، بل قد يأخذ منها ما يُعَدُّ قبيحا ، ويُستغ عليه من الفَنِّ ما يجعله جميلا .
(غُرَيْب ، النقد ... ، ص ١٤)

٤ - الفَنُّ لأجل الفَنِّ : نظرية تُحدِّد الغاية من الفَنِّ بأنَّها إحداث إحساس جمالي بلا اعتبار مَبْدَأٌ أخلاقي . وقد برز هذا الاتجاه بخاصة حول عام ١٨٥٠ ، ونادى به في فرنسا غوتييه ، وبانفيل ، ثم البرناسيون .

إنَّ نظرية الفَنِّ للفَنِّ هي التي أنتجت فيما بعد كلمة عَدَم مَسْئُولِيَّة الأديب أو الفنان ، وَحَوَّلَت الحُرِّيَّة إلى قيمة عُليا مُجرَّدة ، وصَوَّرت الأديب رجلا عاجزا عن تغيير مجتمعه .
(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٢٥)

٥ - الفَنُّ والأخلاق : من الموضوعات التي طُرِحت على بساط البَحْث ، وما تزال مدار الجدل العلاقة بين الفَنِّ والأخلاق . فقد قال بعضهم : إنَّ الفَنِّ مُسْتَقِلٌّ عن كلِّ ما عَداه ، ولا يترتب على الفنان التقيُّد بالمبادئ الخُلُقِيَّة . وَحَمَّ آخرون على الفَنِّ الخُضُوع للخُلُقِيَّات واتَّخاذاها غاية مثلى ، لأنَّ سُنَّ الأخلاق هي سُنَّ الحياة نفسها . والواقع أنَّ القضية صَعْبَةٌ الحلِّ ، مُتَشَابِكَةُ العناصر ، لذلك لم يتوصَّل علماء الجماليات والنُّقَّاد إلى نتيجة حاسمة . ومردُّ الأمر إلى أنَّ الفَنِّ هو خُلُقٌ مُستمر ، وهو بالتالي من حيز الأمور النَّسْبِيَّة والمتغيِّرة ، في حين أنَّ الأخلاق تتَّصف عادة بالقطعية والجمود .

مظهر من مظاهر هذا التفاعل والتداخل بين الفلسفة والأدب . وقد اقتبس بعض النُّقَّاد مناهج علم النفس التحليلي في الكشف عن وجدان الكتاب والشعراء ، وفي الغوص على جذور آثارهم المُترجمة في لا شعورهم ، وأصبح من العسير حقًّا التمييز بين ما هو فلسفي وما هو أدبي في المؤلفات العصرية .

الفلسفة ظاهرة من ظواهر الحضارة كالعلوم والفنون والفنِّة والتقنية وغيرها ، وهي لا تزدهر في المجتمع إلَّا بعد بلوغه درجة معينة من التقدُّم الثقافي .

(الفكر العربي ، ص ٥٦٨)

اختلف تعريف الفلسفة في أثناء العصور ، ففي العصور القديمة لم تكن الفلسفة سوى البحث في العلوم الطبيعية . ثم اتسع مدلولها حتَّى شملت جميع المعارف الانسانية .

(فروخ ، تاريخ الفكر ، ص ١٧)

art sm.

فَن

١ - جُمْلَةُ القَوَاعِد الخاصة بحِرْفَةِ أو صِنَاعَةٍ .
٢ - جُمْلَةُ الوسائل التي يتوصَّل بها الذِّكَاء البَشَرِيَّ إلى نتائج تطبيقيَّة (التقنية المتطورة) ، وهذا المفهوم يتعارض مع العلم الذي يُعتبر جُهْدًا إنسانيًّا للاطلاع النظري .
٣ - في معنى شامل يُفهم بالفَنِّ في المدارس الحديثة الطَّاقة التي يَتَمَيَّز بها الإنسان الموهوب وتُساعد على أنَّ يَخْلُق « من خلال عمله الواعي ، وأحيانا اللاواعي ، كائنات وأشياء لم توجد لها الطبيعة ، ولا يكون همَّه فيها مراعاة

بأنه ثَمَرَة سِحْرِيَة لِنوع من الهَذْبَانِ أَوِ الجُنُونِ
الإلهي المَصْدَرِ . وكان هَذَا التَّأْوِيلُ المَاورِئِيَّ
لِلْفَنِّ سَبَباً لِمَحَاوَلَة أَرِسْطُو تَحْرِير طَبِيعَة الفَنِّ
مِن الشَّكِّ الأَفْلَاطُونِيّ ، فَقَالَ إِنْ الشَّكْلُ
لَصِيقٌ بِالمَوْضُوع لَا يَنْفَكُّ عَنْهُ ، وَإِنْ تَقْلِيدُ
الوَاقِعِ المَحْسُوسِ نَفْسُهُ قَدْ يَنْطَوِي عَلَى مَعْنَى
مِثَالِي فِي مَحَاوَلَتِهِ التَّعْبِيرِ عَنِ الظَّاهِرِ الشَّكْلِيّ
لِهَذَا الوَاقِعِ . وَفِي هَذِهِ المَحَاوَلَة تَتَرَاءَى
لَنَا خَصَائِصُ التَّقْلِيدِ الفَنِّيِّ . وَقَدْ مَيَّزَ
أَرِسْطُو بَيْنَ الأنْوَاعِ الشَّائِعَةِ فِي عَصْرِهِ ،
لَا سِوَمَا بَيْنَ المُلْحَمَةِ والقَصِيدَةِ المَاسُويَّةِ
وَالْمَهْزَلَةِ والشَّعْرِ الهَجَائِيِّ . وَهُوَ وَإِنْ تَبَيَّنَ
وَحْدَةُ الفَنِّ ، قَدْ طَرَحَ مُشْكَلَةَ الأنْوَاعِ
بِطَرِيقَةٍ وَاضِحَةٍ مِنْ حَيْثُ التَّقْنِيَّةُ وَالتَّجَرُّبَةُ .
وَتَوَقَّفَ ، فِي قِسْمٍ مِنَ الصَّفَحَاتِ الَّتِي
وَصَلَتْنَا ، عِنْدَ التَّرَاجِيدِيَا وَالْمُلْحَمَةِ وَالْمَهْزَلَةِ
الَّتِي كَانَتْ فِي نَظَرِ الْيُونَانِ ، وَبِالتَّالِي فِي
مَفْهُومِ أَرِسْطُو ، تُؤَلَّفُ مِخْوَراً الفَنِّ .

ب - هُورَاسُ الشَّاعِرُ اللَّاتِينِي (٦٥-
٨ ق.م.) الَّذِي وَضَعَ كِتَابَهُ أَوْرِسَالَتَهُ حَوْلِي
عَامِ ١٤ ق.م.^٢ وَعُنِيَ فِيهَا بِعُتُونٍ أُسَاسِيٍّ
هُمَا : اللُّغَةُ وَالْقَوَاعِدُ . وَأَسْبَغَ فِي التَّعْلِيلَاتِ
الْهَامِشِيَّةِ وَالِاسْتِطْرَادَاتِ وَالْأَحْكَامِ الْأَدْبِيَّةِ
وَالْجَدَلِيَّةِ الضَّعِيفَةِ الصَّلَةَ بِالْقَضِيَّةِ الَّتِي نَعْنِيهِ

فَالصَّلَاتِ بَيْنَهُمَا غَامِضَةٌ ، مُتَبَدِّلَةٌ ، مُتَحَوِّلَةٌ ،
وَمُتَأَثِّرَةٌ بِالْبَيْئَةِ وَبِالْجَمَاعَةِ الَّتِي تَعْرِضُ لِلْقَضِيَّةِ
سَلْباً أَوْ إِيْجَاباً .

٦ - رَاجِعْ مَادَّةَ : إِسْتِطَائِقِيّ .

لِلتَّوَسُّعِ :

G. W. F. Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit*,
Paris, 1939-1941.

M. Merleau-Ponty, *L'Oeil et l'esprit*. Paris,
1964.

L. Venturi, *Histoire de la critique d'art*,
Bruxelles, 1938.

٧ - الفَنُّ الشَّعْرِيّ : عُنْوَانٌ عَامٌّ أُطْلِقَ عَلَى
مَجْمُوعَةٍ مِنَ الْمُؤَلَّفَاتِ الَّتِي تَتَنَاوَلُ الشَّعْرَ وَشُؤْنَهُ
الْجَمَالِيَّةَ حَسَبَ مَوْقِفِ عَدَدٍ مِنْ رِجَالِ الْأَدَبِ
وَمُنْظَرِيهِ . مِنْ أَشْهُرِ هَؤُلَاءِ تَارِيخِيًّا :

أ - أَرِسْطُو الْيُونَانِيّ (٣٨٤-٣٢٢ ق.م.)
الَّذِي وَضَعَ كِتَابَهُ حَوْلِي عَامِ ٣٤٤ ق.م.^١ ،
وَلَمْ يَصِلْنَا مِنْهُ إِلَّا قِسْمٌ قَلِيلٌ . وَفِيهِ يَتَجَلَّى لَنَا
أَنَّ مَفْهُومَ الشَّعْرِ آنَذَاكَ شَمَلَ مَيَادِينَ لَا
تَعْرِفُ بِهَا الْجَمَالِيَّاتُ الْمُعَاَصِرَةُ لَنَا . فَاتَّوَسَّجَ
فِيهِ كُلُّ خَلْقٍ فَنِّيٍّ مُتَقَبِّدٍ بِالْوَاقِعِيَّةِ الْإِغْرِيقِيَّةِ
الْمُقَلَّدَةِ لِلطَّبِيعَةِ . وَالوَاقِعُ أَنَّ أَفْلَاطُونَ ، مِنْ
قَبْلُ ، فِي (الْجُمْهُورِيَّةِ) أَنْكَرَ عَلَى الفَنِّ تَعَلُّقَهُ
بِالْقِيمِ الرُّوحِيَّةِ وَالْخُلُقِيَّةِ الْمَثَالِيَّةِ ، وَحَدَّدَ الفَنِّ

(مُختصر الفنّ الشعريّ الفرنسيّ)^٢ . وأنطلق فيه من المقام الرفيع الذي نبوّاه هو في عصره ذاكراً مجموعة من النّصائح والاقتراحات بإغناء اللّغة واستعمال الألفاظ الرّائجة في بيئات الصّناع والعُمال ، واستخدام العبارات الشائعة على ألسنة الناس كما فعل اليونان . وشجّع على الإفادة من المفردات المستقاة من الميثولوجيا ، وكلّ ما يربّط بمحيات الخيال والأوهام ، ودعا أصحاب الأقلام إلى قراءة الآثار التي وُضِعَها الأقدمون لأقتباس ما فيها من جرس ودقّة تعبير . والواضح أنّ الحكم الصائب على قيمة كتاب رونسار لا يتأتّى إلاّ لمن دَرَسَ عصره ، وعَرَفَ الهُوم الأديبيّة التي عَصَفَتْ فيه .

هـ - فوكولان دولا فرسناي الشاعر الفرنسيّ (١٥٣٦-١٦٠٧) الذي نشر كتابه سنة ١٦٠٥^٣ ، ولخصّ فيه بدقّة وأمانة المواقف الجماليّة في عهد النّهضة ، عارضاً مشاكل الفنّ حسب تقاليد زمنه ، محاولاً أحياناً التحرّر من القيود المتوارثة ، لا سيّما في مواقفه من آرتهان الشعر الفرنسيّ للشعر

أصلاً . ولقد انطلق ، في الأساس ، من (الفنّ الشعريّ) لأرسطو ، ومن كُرّمه للكتاب اللّاتين المحافظين الذين جاؤوا قبله . ودعا إلى لجّج الخيال فلا يتعدّى نطاق ما هو معقول أو ممكّن ، كما دعا إلى التّقيّد بالنّظام والانضباط والحدّ عند الكتابة والإسقاط في المغالاة ، وأفلت جوهر الشعر من يدنا . وفي وسعنا ، من خلال مطالعة كتابه ، أن نتبيّن المذاهب الأدبيّة التي كانت رائجة في بلاد اليونان وروما قبل عهده والبحور المعتمدة ، والموضوعات المعالجة ، والأساليب البيانيّة ، والوسائل المألوفة في تحسين الصّيغة ، وبلوغ أقصى درجّات البلاغة .

ج - دوفلينا الكاتب الإسبانيّ (١٣٨٤-١٤٣٤) الذي ألّف كتابه عام ١٤٣٣ ، ولم يصلنا منه إلاّ مقاطع قليلة . وفيه نصائح متعلّقة بالأوزان والقواعد التّحويليّة الموجهة إلى المتأدّبين . ويتميّز بملاحظات دقيقة في الصّوتيّات ، وبما فيه من إشارات إلى الشعراء المُنشدّين الذين كانوا يتنقلون من بلاط إلى آخر للتغنّي بأعجاد رجال الإقطاع ، أو للتغزّل بجمال الحسان .

د - رونسار الشاعر الفرنسيّ (١٥٢٤-١٥٨٥) الذي نشر كتابه عام ١٥٦٥ بعنوان

٢ - Ronsard, *Abrégé de l'art poétique français*. Paris, 1565

٣ - Vauquelin de la Fresnaye, *L'Art poétique où l'on peut remarquer la perfection et le défaut des anciennes et des modernes poésies*. Paris, 1605.

القديم . ولا شك في أنه مثل ، في تلك المرحلة ، النزعة التي سعت للتوفيق بين حب القديم ومتطلبات المجتمع الجديد . ولعل أفضل ما في الكتاب هو القسم الذي تكلم فيه على تاريخ الأنواع الشعرية منذ تبرعها الى عهده ، مفصلاً أصولها وشروطها وأشكالها وأساليبها ، مبيناً العلائق التي تشد معاصريه إلى القدماء . ومن الواضح أن فوكولان قد انفصل عن نهج رونسار ، واتجه في طريق جديد مؤدي إلى تطور بارز ، من بعد ، في آثار مالرب وبوالو .

و - خوان دولا كويثا الإسباني (١٥٤٣-١٦١٠) الذي طبع كتابه عام ١٦٠٦ ، وأخرجه في ثلاثة فصول ، عالج في الأول منها : القضايا المشائية المهمة في القرن السادس عشر ، وفي الثاني درس الشعر الإسباني ، مبيناً ما فيه من جمال ونبيل ، رافعاً إياه إلى المرتبة الأولى بين إنتاج البلدان اللاتينية الأصل ، وبخاصة فوق مرتبة الشعر الإيطالي . وعني في الثالث بالأسلوب الفني والأوزان الموافقة للشعر ، وعارضاً لأصول المسرحية الهزلية وخصائصها .

ز - لوزان الإسباني (١٧٠٢-١٧٥٤) الذي أصدر كتابه عام ١٧٣٧ بعنوان (الفن لأصول المسرحية الهزلية وخصائصها .

ز - لوزان الإسباني (١٧٠٢-١٧٥٤) الذي أصدر كتابه عام ١٧٣٧ بعنوان (الفن

ط - كلوديل الأديب الفرنسي (١٨٦٨-١٩٥٥) الذي نشر كتاباً في الفن الشعري في باريس عام ١٩٠٧ ، وفيه خرج المؤلف عن الخط التقليدي المعتمد في مثل هذه الدراسات . وعين لنفسه غاية هي القدرة

٢ - Luzan, *L'Art poétique ou règles de la poésie en général et de ses principaux genres*. Saragosse, 1737.

٣ - Boileau, *L'Art poétique*. Paris, 1674.

٤ - Claudel, *Art poétique*. Paris, 1907.

١ - Juan de la Cueva, *Art poétique*. 1606

شؤونه ، وبخاصة في عمليتي خلقه وتذوقه .
 وخصّ الموهبة بعنايته ، ورأى فيها ميزة
 عجيبة تدفع بالإنسان إلى الشهرة ، من غير
 أن يكون قد بذل جهداً لاكتسابها . وفي
 رأيه أن فقدان الموهبة أمر لا يُعوض ،
 ويعجز الصبر الطويل ، والإرادة القويّة
 والمِران عن القيام مقامها . فالْمُوْهوب يولد
 وفي ذاته الأثر الخالد .

genres littéraires

فنون أدبية

١ - الفن الأدبي هو الإطار المحدود الذي
 يُعالج الموضوع ضمنه من حيث الأصول
 والاعراض والخصائص المميّزة له . مثال ذلك :
 إن الفن المسرحي يُحوّل الأثر الأدبي إلى
 تمثيلية ، في حين أن هذا الأثر إذا عولج حسب
 الفن الخطابي برز متقيداً بأصول الخطبة
 وشروطها . فالاتفاق على وجود الفنون الأدبية هو
 وسيلة لتصنيف الموضوعات ، وطرائق التعبير
 عنها .

٢ - هي الأنواع التي تُعالج في الأدب .
 ولكل منها ميزات مُرتبطة بالموضوع وأسلوب
 التعبير . من ذلك :

أ - في النثر : الخطابة ، التاريخ ،
 المسرح ، الرواية ، الرحلة ، السيرة ،
 الرسالة ، المقالة ، الدراسة الخ ..

ب - في الشعر : الفن الغنائي ، الفن الملحمي ،

على تذوق الصنيع الفني كما يخرج من بين
 يدي خالقه ، الشاعر الإله ، ليقينه من أن
 التذوق الشعري مغاير تماماً للمعرفة العلميّة
 والمعرفة الماورائية . وخصّ كلوديل مفهوم
 الزمن بمقاطع مهمّة جداً . وذهب إلى أن
 الشاعر الحقيقي هو الذي يكتشف بحدسه
 العلائق التي تشده إلى الموجودات الأخرى
 المكتملة له . وتوقف عند موضوعات أساسية
 أخرى ، منها : المعرفة الفطرية ، المعرفة
 العقلية ، الوجدان ، المعرفة بعد الموت .
 وما من ريب في أن أقوال كلوديل في
 كتابه كانت مُحصّلاً فذاً للآراء الجمالية
 التي اختمرت في الندوات الأدبية والفنية
 الفرنسيّة ، ونتيجة لمعاونة المؤلف لهوم
 الأدب والشعر بخاصة .

٣ - ماكس جاكوب (١٨٧٦-١٩٤٤)
 الذي نشر كتابه في باريس عام ١٩٢٢ ،
 وتكلّم فيه على الجمال ، ومزج الملاحظات
 الدقيقة بالتعليقات الساخرة ، كقوله مثلاً :
 «إن الفن هو كذب ، غير أن الفنان الماهر
 ليس كذاباً» ، أو قوله : «قد يكون الفن
 تبلوراً للحقيقة ، غير أن الشعر » اسوة
 بالموسيقى ، أسمى من الفن» . وأخذ على
 منظري الأدب محاولتهم تشويه هذا الأدب
 بالإكثار من إقحام الفلسفة في جميع

بالجمع بين الموضوعات المضحكة ، والمهزلية ، والموضوعات ذات الأغراض الرفيعة .

٧- ذهب بعض النقاد المتأثرين بنظريات دارون ، وسينسر ، وهيجل ، إلى القول بأن الفنون الأدبية هي « في واقعها ، أنواع خاضعة لجميع عوامل الحياة وحتمياتها . وأبرز من مثل هذه النظرية الناقد الفرنسي برونييتار (١٨٤٩-

١٩٠٧) الذي طرَح في كتابه (تطور الشعر الغنائي) تساؤلات عدة ، تسير كلها في الخط العلمي الآنف الذكر ، منها : كيف تولد الفنون الأدبية ؟ وما الظروف الزمنية والبيئية التي تُسرَّ ظهورها ؟ وكيف يتميز أحدها عن الآخر ؟ وكيف تنمو نمو الكائن الحي ؟ وكيف تندرج في الأدب ، متغلبة على ما يقف في سبيلها أو يُضِرُّ بها ، أو متغذية بالعناصر المطورة والمنمّية والمؤدية إلى ازدهارها ؟ وكيف يدب الانحلال فيها ، فتفقد مقومات وجودها شيئاً بعد شيء ؟ وكيف يُتاح لها أحياناً التبدل والنهوض والانبعاث تبعاً لصيغة جديدة أو لمفهوم فنيّ مُبتكر ؟ فبرز في حلة زاهية ، مفيدة من بقايا عناصرها القديمة ؟ وبذلك حاول برونييتار اعتماد نظرية النشوء والارتقاء ، وتنازع البقاء ، وبقاء الأصلح ، في فهمه لتبرعم الفنون الأدبية وتآلقها ، وذبولها ، وموتها أو انبعاثها من جديد .

إن الفنون الأدبية تمر في أطوار من النمو والتطور والتفجّع

الفن المسرحي (نثراً وشِعْراً) ، الفن التعليمي الخ ..

وقد تشمل الفنون الأدبية ، حسب مذهب بعضهم ، وتوسّعا في المدلول ، الأغراض والأشكال الأدبية مثل : الوصف ، والرثاء ، والغزل ، والفخر ، والمدح ، والمقامة ، والموشح الخ ..

٣- القول بوجود الفنون المتميزة في الأدب ليس من المسلمات المطلقة لدى المنظرين ، لأن بعضهم يُنكر الحدود الفاصلة بين فن وآخر ، ويرى أن الأديب قادرٌ ، بموهبته المُبتكرة ، على الانتقال داخل الأثر الواحد ، من فن إلى آخر ، مع المحافظة على الأصالة والإمتناع . ويذهب القائلون بهذه النظرية إلى أن تقسيم الأدب إلى فنون ما هو إلا تقليد متوارث عن القدماء الذين سعوا لإدراجه ضمن أنواع معينة لا وجود لها أصلاً .

٤- ذهب عدد من النقاد في القرن الثامن عشر إلى القول بأن الفن الأدبي لا يتحدّد بصفات ثابتة ، بل يولد ، ويتطور ، ويموت ، ثم يعود إلى الانبعاث في شكل جديد ، باستقائه من فن آخر مُنقرض أو مُستحدث .

٥- استقلال الفنون قاعدة كلاسيكية تقضي بالآ تُمزج المأساة بالمهزلة ، وكذلك الشعر البطولي بالشعر الخمري .

٦- امتزاج الفنون قاعدة رومانية نادت

وبخاصة على الفنون التشكيلية : الرِّسْم ، والنَّحْتِ والهندسة المعمارية « والسِّينَا ، غير أنَّها في الاستعمال العام ، تشمل أيضا الموسيقى ، والرقص ، والشعر .

٢- دلت اللفظة في المطلق على الطرائق المؤدية إلى تحقيق أعمال تطبيقية مع توخي إشاعة الجمال فيها . ولم يُمَيِّز بين الفنون الجميلة والأعمال التطبيقية إلا ابتداء من القرن السابع عشر .

٣- تشارك في أصول واحدة أساسية ، لا يَتَّبِعُهَا إِلَّا من أُعْطِيَ ذائقة رَهِيفَة تُرْزِ لصاحبها العلاقة بين تمثال جميل الصُّنْعِ وقصيدة ناجحة « أَوْ بين مَسْرُحِيَّةٍ وَسَمْفُونِيَّةٍ موسيقية .

الفنون الجميلة تَشْتَرِكُ جميعها في عُنْصُرِ الإبداعِ الشَّخْصِيِّ الحُرِّ أَوْ عُنْصُرِ الشَّخْصِيَّةِ .

(عُرَيْب ، النقد ... ، ص ١١)

خَلَتْ حياة البدو اضطرابا من الفنون الجميلة كالحفر والتصوير ، فلفظوا مكنونات صدورهم لِيَسْتَرِيحُوا منها ، فكان فَنِّهم كلاماً ، وكان كلامهم هو الفن الوحيد الذي عُنُوا به .

(حيدر ، محاولات ، ص ٦٨)

les sept arts

الفنون السبعة

١- هي ، حَسَبَ المفهوم اللاتيني : القَوَاعِدُ ، والبَلَاغَةُ ، والجَدَلُ ، والحِسابُ ، والهندسة ، وعِلْمُ الفلك ، والموسيقى .

٢- هي ، حَسَبَ المفهوم العربي ، أنواع

فيأى اللاحق منها عن السابق ، حَتَّى لِيَتَبَيَّنَ أَشَدُّ التَّبَيُّنِ .

(نجم ، فن المقالة ، ص ٢٤)

إِنَّ فَنَ المَدِيحِ هُوَ من أقدم الفنون الأدبية « عرفه البدائيون يوم رَفَعُوا صلواتهم إلى أربابهم ، وأثنوا على أصدانهم ، وَتَغَنُّوا بِأعْجَادِهِم .

(ابو حاقه ، فن المديح ، ص ٧)

فنون تشكيلية arts plastiques

هي الرِّسْم ، والنَّحْتُ ، والهندسة المعمارية ، الَّتِي يُعَبَّرُ عنها بخطوط ، وأشكال ، وألوان ، وحركات . وتتميز بأنَّها تَحْتَلُّ حيزاً مكانياً . فالنَّحْتُ والهندسة يمتدَّان في الأبعاد الثلاثة ، والرِّسْمُ والسِّينَا في بُعْدَيْنِ فَقَطْ ، ويستعِضَانِ عن البُعدِ الثالثِ ، أي العمق ، باستعمال الظلال الَّتِي توهم بوجوده .

٢- من خصائص الفنون التشكيلية الدِّقَّةُ في التَّنْفِيزِ ، والتَّأثير في القلب ، والعقل معاً عن طريق النَّظَرِ . ويُعْتَبَرُ الرِّقْصُ نَحْتاً متحرِّكاً ، وبهذه الصِّفة يَقْرُبُ من الفنون التشكيلية ، كما أَنَّهُ ينتمي إلى الموسيقى بالحركات الإيقاعية المتناغمة .

لم يَكُنْ لِصِرِّ خلال القرن الثَّامِنِ عَشَرَ فنون تشكيلية بالمعيار الغربي ، وإن كان هذا لا يعني اختفاء أساليب التعبير بالصُّورة واللَّوْنِ والشَّكْلِ المُجَسِّمِ وَحَتَّى رَسْمِ الأشخاص .

(قضايا عربية - ١٩٧٤ - ٢٠٢٠ - ٤٦)

beaux-arts

فنون جميلة

١- كلمة تُطْلَقُ على مَجْمُوعِ الفنون ،

تُعتبر فنًا تشكيليًا وصوتيًا في الوقت نفسه بحيث تكون شبيهة بالموسيقى من خلال الصوت ، وتكون أدبًا من خلال الأسلوب ، ورسمًا ونحتًا بما تتضمنه من صور وحركات .

٤ - الأدب يَعْمِد إلى الكلمة ، أي إلى الصوت الذي يدلّ على معنى معيّن . وهو في طليعة الفنون ، وأوّل ما برز منها إلى الوجود للتعبير عن الأفكار والتوجّه إلى العقل والقلب ، في حين أنّ الفنون التشكيلية تتوجّه إلى النظر ، والموسيقى إلى الأذن ، ومن ثمّ ينتقل كلّ منها إلى الذهن ليتأوّل الخطوط والألوان والأصوات .

* فِهْرَس : المؤلف الكتاب ، نَظَم له فِهْرَساً .

table des matières ;
bibliographie sf.

فِهْرَس

١ - جَدُول في أوّل الكتاب أو آخره يتضمنّ عناوانات الأقسام ، والفصول ، والفقرات ، مع ذكر صفحاتها .

٢ - جَدُول في مَجَلّة أو ما يشبهها يحتوي على أسماء الكتاب ، وعناوانات المقالات ، وأرقام الصفّحات المدرّجة فيها .

٣ - مُصَنَّف أو جَدُول تُجمَع فيه أسماء الكتب حسب ترتيب معيّن .

الحقّت دراسني بفهرس يحوي نتيجة بحثي الطويل في دور الكتب وفي الصحف والمجلّات

(نجم - المسرحيّة ... ص ١١)

من القصيدة أي : المواليا ، والكان وكان ، والقوما ، والدوبيت ، والسلسلة ، والموشح ، والزجل . وتتميّز كلّها بتأثرها باللغة العاميّة ، وتنوع القافية .

فُنُونُ شَعْبِيَّةُ arts populaires

مجموع التقاليد والعقائد والأساطير والآداب والمهارات اليدوية المتوارثة التي يتميّز بها مجتمع من المجتمعات القديمة الجذور ، وتشملها كلّها لفظة فولكلور الأجنبية (- راجع مادة : فولكلور) .

فُنُونُ صَوْتِيَّةُ arts vocaux

١ - هي الموسيقى ، والبلاغة ، والأدب . يُعبّر عنها بالأصوات المنغّمة أو الملفوظة ، وتبرز في إطار زمنيّ معيّن . وهي فنون تعبيرية أكثر منها وصفية .

٢ - الموسيقى هي أعمق الفنون أثراً لأنّها تُثير فينا الأحاسيس الرهيبة ، غير أنّها قابلة للتأويل والتخريج حسب الأفراد والجماعات ، كما أنّها تكون صامتة مدوّنة على الورق ، فلا تنتقل إلى الأسماع إلّا من خلال الفنانين الذين يعزفونها لتصل إلى آذان السامعين . وتُصبح مُعبّرة بعد أن تكون صامتة جامدة في أوراق الدفاتر أو في خاطر مبتكرها .

٣ - البلاغة تقع في الأذن والعين . وهي

فهرسة

bibliographie

عِلْمٌ يَبْحَثُ فِي الكُتُبِ والوثائق وجميع أنواع المؤلفات ويَصِفُها وَيُسَقِّها حَسَبَ نظام مُعَيَّن قائم على التَّسْلُسِ الأَبْجَدِيِّ أو المَوْضُوعَاتِ ليسهل الرُّجُوعَ إليها والإِفادةَ مِنْها في الأَبْحَاثِ . وهي على ثلاثة أنواع : وَصْفِيَّةٌ ، أو تَحْلِيلِيَّةٌ ، أو نَقْدِيَّةٌ ، وتكون شاملة ، أو انتقائيَّةٌ ، أو اختصاصيَّةٌ . ولكلٍّ منها شروط وأصول متعارف عليها عالمياً .

فودفيل

vaudeville sm.

١ - (أصلاً) : أنشودة خَمْريَّةٌ أو نَقْدِيَّةٌ شاعت بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر في فرنسا .

٢ - ابتداء من عام ١٧١٠ دَلَّتِ اللَّفْظَةُ على مَسْرُحِيَّةٍ هَزْلِيَّةٍ تَتَخَلَّلُها أَناشيد نَقْدِيَّةٌ وَرَقَصَاتٌ باليه . وَبَعْدَ إِغْناءِ القِسْمِ المُغَنَّى اضْطَبَّغَتِ المَسْرُحِيَّةُ بِلَوْنٍ جَدِيدٍ فَاصْبَحَتْ تُعْرَفُ بالأوبرا المُضْحَكَةِ ، وَبَقِيَتْ على هَذِهِ الحَالَةِ إلى القرن التاسع عشر .

٣ - مُنْذُ نِهَايَةِ القرنِ التَّاسِعِ عَشَرَ وإلى الآن أَصْبَحَتِ اللَّفْظَةُ تَدَلُّ على مَسْرُحِيَّةٍ هَزْلِيَّةٍ خَفِيفَةٍ مُجَرَّدَةٍ مِنَ الْغِنَاءِ ، وَتَرَكَّزَتْ على حَبْكَةِ مُسْلِيَّةٍ مَلِيئَةٍ بِالتَّعْقِيدَاتِ اللَّطِيفَةِ الْمُثِيرَةِ لِلضَّحِكِ .

فولكلور

folklore sm.

١ - عِلْمُ التَّقَالِيدِ ، والعادات ، والعقائد ،

والأساطير ، والأغاني ، والآداب الشَّعْبِيَّةُ .

٢ - بدأت العناية بهذا العلم أو الفن في انكلترا وفرنسا خلال القرن السابع عشر ، وَخَصَّه الرُّومَنْسيُّونَ بِجُهدٍ مَلْحُوظٍ ، فَجُمِعَتِ الحِكَايَاتُ والأغاني الشَّعْبِيَّةُ ، وَدُرِسَتِ التَّقَالِيدُ المتوارثة في اللباس ، والمآكل ، والأعراس ، والمآتم ، والأعياد . وَأَكْبَدَ علماء منهجيون على دراسة كلِّ ذلك ، ووضَعُوا للفولكلور ومباحثه أُصُولاً واضحة ، وَفَرَّعُوا المَوْضُوعَاتِ الَّتِي يُعَالِجُها إلى أَبْوابٍ منها : الشَّعْبُ وتاريخه ، عقائده ، عاداته ، الحِكَايَاتُ ، الأساطير ، الأمثال ، الألحان ، الأغاني ، الرَقَصَاتُ ، المساكن ، الحياة الرِّيفِيَّةُ ، الرِّياش القديم ، الأَطْعَمَةُ المُنتَقَلَةُ مِنْ جِيلٍ إلى آخر الخ ..

٣ - كان للفولكلور أثرٌ بليغٌ في الفنون الحديثة كُلِّها ، لا سيَّما في الأدب والموسيقى . وازتَدَّ كثيرٌ من المدارس الفنِّية إلى هَذَا اليَسْبُوعِ تَسْتَقِي مِنْهُ ، وَتُبْرَزُ الجوانبُ الطَّرِيفَةُ فِيهِ ، وَقَدْ اعتبرتِه رابطاً روحياً يَشُدُّ الحاضرَ إلى الماضي ، وَيَبْتَنِثُ في الشَّعْبِ الشُّعُورَ بالاستمرارية .

إنَّ الاستعمارَ ما كان يُشجِّعُ دراسةَ الفولكلور - ومن يَنْهَى لَهْجَاتِنا المحليَّةَ - لِأَنَّ التَّنْبِيهَ إِلَيْهِ إنَّهُ لَا تَنْبِيهَ إلى مقومات الشَّخْصِيَّةِ الوطنيَّةِ .

(الآداب . ١٩٦٣ . ٥٠٠ . ٧)

يتوخى الشاعر البساطة الَّتِي يَسْتَمْدُها من بَساطَةِ الأرياف .
وأساطيرها ، وحِكَايَاتِها ، وفولكلورها الغني بالتعابير .
والصُّور . والرموز .

(أبو سَعْد . الشَّعْرُ في السودان . ص ٢٨)

فيلم

film sm.

من تمثيل ، ورقص ، ورسم ، ونحت ، وأدب ،
وموسيقى ، ونقلها إلى شتى أصقاع العالم ،
وتأمينها بيسر ، من خلال عرضها ، لمختلف
الشعوب وطبقاتها ، على تنوع مستوياتها الثقافية .
(راجع مادة : سينما) .

المفروض في الفيلم أساساً أنه يروي قصة عن طريق الصوت
والصورة المسجلين على نحو ما يفعل الكتاب والراديو والمسرح ،
وغيرها من وسائل رواية القصة ، بطرق وأدوات مختلفة .

(الآداب . ١٩٥٧ . ٥ . ٧٤)

١ - شريط يُستعمل في الآلات المصورة
والسينمائية اللاقطة والعارضة . وهو مختلف
الأكسية طولاً وعرضاً حسب الغاية منه . تُسجل
عليه المشاهد باللونين الأبيض والأسود ، أو
بالألوان متعددة ، وتطبع عليه الأصوات من
كلام ، وغناء ، وموسيقى ، وأصداً طبيعية .

٢ - للفيلم أثر بليغ في إذاعة الفنون المختلفة

ق

قافية

rime sf.

لا يجوز أن يكون التمييز بين الشعر والنثر خاضعاً للوزن
والقافية . فمثل هذا التمييز شكلي لا جوهري .
(أدونيس . مقدمة ... ص ١١٣)

٢ - من معاني القافية : القصيدة .

* قاموس : ١ - كتاب في اللغة يتضمن
مفرداتها مشروحة . ٢ - كتاب في متن اللغة
للفيروزابادي .

١ - الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة .
وهي يعرف العروضيين من آخر البيت إلى أول
ساكن يليه ، مع المتحرك الذي قبل الساكن .
ولها شروط وعيوب مذكورة مفصلاً في الكتب
الاختصاصية . من أشهر عيوبها تكرارها بلفظها
ومعناها ، ويقال له الإبطاء ، وتعلقها بما بعدها
في البيت الثاني ويقال له التضمن (راجع
المادة) .

إن الوزن والقافية إيقاع لا يريد دعاة الشعر الحر فقداناه .
وإنما يحرضون أشد الحرض على الرتبة فيه . وعلى تكرار
النغم الذي يُحدثه .

(الملائكة . قضايا ... ص ١٥)

قانون

canon sm.

١ - مجموعة القواعد والأحكام العامة التي
يتبعها الناس في علاقاتهم الاجتماعية ،
والتجارية ، والمدنية ، والجرائية ، وتنفذها

- الدولة بواسطة المحاكم .
- ٢ - قوانين العقل : الأوليات أو البدييات الإنسانية التي تميز الفكر بالمنطقية .
- ٣ - القانون الطبيعي : مبدأ الخير ، كما يترامى للوجدان ، أو ما يوافق طبيعة الإنسان .
- ٤ - (جمالياً) : قوانين الفن : الشروط التي يجب أن تتأمن في الأثر الفني ليلبغ الكمال في النوع المنتمي إليه .

laideur sf.

فج

- ٥ - قوانين الطبيعة : العلائق التي تشد أجزاء الطبيعة بعضها إلى بعض ، وتربط بينها منطقياً بحيث تصبح هذه القوانين ، في المفهوم العصري ، كناية عن تعبير عام عن كيفية حدوث الظواهر في العالم .
- ٦ - القانون الاسكندرّي (القرن الثاني ق.م.) : ثبت بالكتاب الذين كان لغويو الاسكندرية يعتبرونهم نماذج بلاغية في جميع الفنون .
- ٧ - (لاهوتياً) : لائحة بالتصووس المقدسة المسيحية التي يُنظر فيها على أنها صحيحة ومصدر من مصادر الحقيقة .

- ٨ - قانون الجمال : نموذج للمثالين القدامي كانوا يعتبرونه تاماً ومثلاً يُحتذى ، فيحاولون تقليده للاقتراب من الكمال الفني . وتوسعا أصبح المعنى المقصود حالياً النموذج الناجح الذي يُقارب الصنيع المثالي في كل فن من الفنون .

- ٩ - قانون ابن سينا : كتاب في علم الطب ، شهر في العالم كله ونُقِلَ كله أو بعضه إلى لغات كثيرة ، منها اللاتينية ، والفرنسية ، والانكليزية والألمانية ، واتخذ مرجعاً في الجامعات ، واعتمده الأطباء في معالجاتهم خلال مئات السنين ، وكان مضمونه ما يزال رائجاً في القرن الثامن عشر .

- ١ - الحالة التي تثير الثفور والتفزز في النفس ، في مقابل الجمال . وهو مثله صعب التحديد ، يراه بعضهم في الشّاز ، أو انتفاء التناغم بين الأقيسة أو الألوان ، أو في ضياع التناسق في كل ما كان جميلاً .

- ٢ - (فنياً) : مظاهر القبح في ذاتها قد تكون من الموضوعات المحببة إلى الأديب أو الفنان ، فيبرع في تصويرها وإبرازها بطريقة مبتكرة تؤدي إلى إثارة الإعجاب والشعور بالجمال في نفس السامع أو الناظر ، وهكذا يصبح القبح مظهرًا من مظاهر الجمال .

الجمال الحقيقي لا يأتيه للحسن ولا للقبح . إنما هو جمال الحسن وجمال القبح .

(الفنون كما يفهمها ... ص ٤٩)

قد تكون صورة الغادة الحسناء غاية في القبح . إذا خرجت من يد رسّام عاجز أحمق . كما تكون صورة المرأة الدُميمة آية في الجمال . إذا خرجت من يد رسّام لبق صناع .

(فاخوري - الفصول ... ص ٣٨)

• قَبَسَ : العِلْمَ ، اسْتَفَادَهُ وَتَعَلَّمَهُ .
• قَدَّرَ : مَا يُنْظَمُ كَلَامًا فَصِيحًا عَلَى وَزْنِ الْأَغَانِي .

destin sm.

قَدَرُ

préraphaélisme sm.

قَبْلُ رُوفَائِيلِيَّة

١ - قُوَّةٌ طَبِيعِيَّةٌ أَوْ مَا وَرَائِيَّةٌ ، مُسَيِّطَرَةٌ عَلَى الْإِنْسَانِ سَيِّطَرَةٌ تَامَّةٌ ، تُرْغِمُهُ عَلَى الْقِيَامِ بِجَمِيعِ أَعْمَالِهِ ، وَهِيَ تُعْطَلُ فِيهِ كُلُّ أَثَرٍ لِإِرَادَتِهِ .
٢ - (قَدِيمًا) : الْقُوَّةُ الْخَارِقَةُ الَّتِي تَتَغَلَّبُ عَلَى إِرَادَةِ الْآلَهِ ، وَتَحْدَدُ بِدَقَّةٍ كُلَّ مَا يَجِبُ أَنْ يَخْدُثَ .

٣ - قَدَرُ الْأَهْوَاءِ : الْقُوَّةُ الْمُمَثِّلَةُ فِي الْعَوَاطِفِ الْقَادِرَةُ عَلَى قَهْرِ الْعَقْلِ وَالْإِرَادَةِ .

٤ - الْقَدَرُ الرَّؤْمَنَسِيُّ : الْإِعْتِقَادُ بِأَنَّ لَعْنَةَ الْمَصِيرِ تَنْشَبُ بِالْإِنْسَانِ الْمُوْهَبِ فَتَسْمُو بِهِ مُصِيبَتُهُ فَوْقَ أَمْثَالِهِ مِنْ بَنِي الْبَشَرِ .
٥ - رَاجِعُ مَادَّةٍ : قَدَرِيَّةٌ .

إِنَّ الْقَدَرَ يَوْمَ دَفَعَ الْأُدْبَاءَ إِلَى الْوُجُودِ صَاحٍ فِيهِمْ سَاخِرًا :
أَذْهَبُوا فَإِنَّ لَكُمْ الْفِكْرَ . وَلَكِنْ .. وَلَمْ يَمُتْ كَلَامُهُ وَابْتَسَمَ
ابْتِسَامَةً هِيَ أَتْلُغُ مِنَ التَّعْبِيرِ .

(الْحَكِيم . مِنَ الْبُرْجِ ... ص ١١)

إِنَّ نَوْعَ الْحَرَكَةِ الَّتِي تَتَصَرَّفُ بِهَا الْإِرَادَةُ الْإِنْسَانِيَّةُ دَاخِلُ الْمَشِيئَةِ الْإِلَهِيَّةِ الْكُبْرَى يُؤَكِّدُ أَنَّ قَدَرَ اللَّهِ نَفْسَهُ لَا يَتَحَقَّقُ إِلَّا مِنْ خِلَالِ النُّشَاطِ الْإِنْسَانِيِّ الْقَابِلِ لِلتَّغْيِيرِ تَبَعًا لِلتَّوَاقُعِ الشَّخْصِيَّةِ .
(الصَّالِح . النُّظْمُ ... ص ١٩١)

fatalisme sm.

قَدَرِيَّةٌ

١ - مَذْهَبٌ يُؤَكِّدُ أَنَّ جَمِيعَ الْأَحْدَاثِ مُقَرَّرَةٌ فِي الْغَيْبِ ، وَبَسَبَتْهَا سَبَبٌ وَاحِدٌ مَا وَرَائِيَّ

١ - اسْمٌ أُطْلِقَ فِي النِّصْفِ الثَّانِي مِنَ الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ عَلَى الْمَذْهَبِ الْجَمَالِيِّ الَّذِي اسْتَوْحَى أُصُولُهُ مِنَ الْفَنَانِينَ الَّذِينَ نَشَطُوا قَبْلَ عَهْدِ رَفَائِيلِ . ظَهَرَ فِي انْكِتِرَا عَامِ ١٨٤٨ ، وَتَزَعَّمَهُ دَانْتِي كِبْرِيْلِي رُوسِّي (١٨٢٨-١٨٨٢) ، وَتَمَيَّزَ بِنَزْوَعِهِ إِلَى الطَّبِيعَةِ وَإِشَاعَةِ الْعَامِلِ الْفِكْرِيِّ فِي الرَّسْمِ . وَقَدْ رَأَى أَنْصَارُهُ أَنَّ الْبَسَاطَةَ وَالْبِدَائِيَّةَ عُنْصُرَانِ أَاسَاسِيَانِ فِي كُلِّ فَنٍّ أَصِيلٍ ، وَأَنَّهُمَا كَانَا بَارِزَيْنِ فِي الزَّمَنِ الَّذِي سَبَقَ حَرَكَةَ الْإِنْبِعَاطِ ، فَلَمَّا أَقْبَلَتِ النَّهْضَةُ بِنَظَرِيَّاتِهَا الْجَدِيدَةِ عَطَلَتْ الْوَاقِعَ بِمَثَالِيَّتِهَا وَالتَّدْقِيقَ فِي التَّقْنِيَّةِ . فِيهِ اسْتِيْحَاءٌ مِنَ الْمَاضِي إِذَا رَجُوعٌ إِلَى صَفَاءِ السَّلْبَةِ الْمُنْتَحِرَّةِ مِنْ كُلِّ قَيْدٍ .

٢ - مِنْ مِيزَاتِ رُوسِّي أَنَّهُ اعْتَمَدَ مَبَادِي هَذَا الْمَذْهَبِ فِي قِصَائِدِهِ ، فَارْتَدَّ إِلَى الْعَصْرِ الْوَسْطِيِّ وَبَدَايَةِ الشُّعْرِ الْإِيطَالِيِّ وَالْإِنْكِلِيزِيِّ ، وَابْتَعَثَ أَجْوَاءَهَا ، وَعَبَّرَ عَنْ أَرْهَافِ مَا فِي الْغِنَائِيَّةِ الْعَصْرِيَّةِ مِنْ أَحَاسِيْسٍ بِأَسْلُوبٍ سَازِجٍ وَعَقُوفٍ لَا يَخْلُو أَحْيَانًا مِنْ مَلَاحِمٍ رَمْزِيَّةٍ . غَيْرَ أَنَّ كَثِيرًا مِنْ أَنْصَارِ قَبْلِ الرُّوفَائِيلِيَّةِ قَدْ أَفْتَقَدُوا ، مِنْ بَعْدِ ، التَّلَقُّائِيَّةَ الْفَنِّيَّةَ ، فَتَكَفَّلُوا مَا لَيْسَ فِي طَبْعِهِمْ ، وَغَلَبَ عَلَى آثَارِهِمْ طَائِعُ الصَّنْعَةِ .

٣ - (أديبا) : أطلقت اللفظة في الغرب على الأدباء القدامى من يونان ولاتين ، وعلى الآثار التي وضعوها . ثم توسع المدلول فشمل الأدب المنتمي إلى المدارس الماضية ، وإلى الأدب المعاصر الذي يتقيد به أصحابه بالأساليب السالفة ، ويرون فيها نموذجاً صالحاً للأخذ به والتسج على منواله . وقد نجم عن هذا الموقف ، شرقاً وغرباً ، ظهور معارضة عنيفة برزت في الصراع بين القديم والجديد .

٤ - راجع مادة : قديم وجديد .

لعل إنكار القديم والمُعالة في الثفور منه مظهر من مظاهر ضعف الثقة بالنفس عند الأمم . وقد لا يكون غريباً أن يحسن الفرد العربي ، في هذه الفترة من حياته ، بشيء من هذا . (الملائكة . قضايا ... ص ٤٩)

كان سلامة موسى يتطرق في التجديد حتى يريد ان يقطع صلتنا بالقديم .

(ضيف . الأدب العربي ... ص ١٩٢)

قديم وجديد : ancien et moderne

١ - في الأدب الغربي :

أ - بدأت المعركة تُسفر عن وجهها في الغرب ، وفرنسا بخاصة ، خلال القرن السابع عشر . فإن الكتاب المستقلين نادوا بالحرية المطلقة في استيحاء أدبهم ، ونظروا إلى القدامى على أنهم قليلو الحظ من الذوق ، ورهافة الحس ، حتى أن أحدهم قال عن هوميروس إنه مجرد مُنشد جوال ،

(الله أو القدر) ، ولا تستطيع الإرادة الانسانية تبديل شيء فيها . والقدرية ، أصلاً ، موقف ديني من الوقائع المرتبطة بالحياة الانسانية ، وتختلف عن الحتمية المتعلقة بأنضباط العوارض الطبيعية . وكما أن الحتمية العلمية تعارض مع الفوضوية السببية كذلك تتناقض القدرية مع الحرية الانسانية ، لأن الوجود البشري ، تبعاً لها ، قد قرّره ، في جميع تفاصيله ، قوة غلبة وأنزلته ونظمته حسب نواميس خفية .

٢ - أقر معظم المذاهب الفلسفية اليونانية القديمة أن ضرورة قاهرة واحدة تُنظم حياة البشر والآلهة . وقد ظهرت هذه الضرورة أو القدرية في التراجيديا حيث يتفك العامل المأسوي من نوازع الإنسان ورغباته ليسيّط على مصيره ، ويقوده مرغماً في الطريق التي رسمها له ، معطلاً فيه كل قدرة على التحرر والتخلص من قبضته . وقد تكون مسرحية (أوديب-ملكاً) للروائي سوفوكليس أوضح مثال على مفهوم الفكر اليوناني لقضية القدر والقدرية .

٣ - راجع مادة : قدر .

ancien adj.

قديم

١ - (لغويًا) : الذي مضى على وجوده زمان طويل ، في مقابل الحديث أو الجديد .

٢ - (فنيًا) : ما يُنسب إلى عهد سابق من ريش ، أو رسم ، أو نحت ، أو أدب .

مَحْدُودِ الْأَفْقِ ، خَائِرِ الْخَيَالِ .

ب - ساعد الكتاب على اتخاذ هذا الموقف تقدم العلوم آنذاك تقدماً ملموساً . فقد عمد المفكرون والباحثون إلى إعادة النظر في المسلمات المتوارثة ، وأكبوا بدورهم على أسرار الطبيعة والفكر والقلب ، واهتدوا إلى أمور كانت مجهولة من قبل ، فأحسوا أن موقفهم من القدامى في درجة رفيعة ، وأنهم بلغوا في ميادينهم ما لم يبلغه أصحاب الصيت العريض من يونان ولاتين . وسار الأدباء في هذا التيار الجديد ، مكتشفين في أنفسهم كنوزاً مجهولة ما اهتدى إليها أحد في غابر الأزمنة .

ج - إن الانتهاء إلى هذه النتيجة لم يتم بلا صدام بين انصار المدرسة الجديدة وأتباع المدرسة المحافظة ، بل عُنِفَتِ الخصومة ، واستمرت زمناً طويلاً ، وخصّصا كل فريق بالكثير من جهده وعناده . وقد تركّز هجوم المجدّدين في تبيان ما شاع في الأدب القديم من ضعف ومن أخطاء فاضحة ، كما نقدوا التسليم الأعمى بسُلْطَةِ السَّلفِ وعِصْمَتِهِ بلا مبرر ، وبلا نقد صحيح لقيمة هذا السلف ، ومبلغ إجادته وفرداته . وقالوا إن الإقرار بمبدأ الإعجاب بالقدامى وأسبقيتهم يكفي وحده لتعقيم كل أدب ناشيء ، وسد منافذ

الإبداع أمام الأجيال الطالعة . وشددوا على فكرة التطور والتقدم وعلى أن الأدب المعاصر يفيد من أعمال القدامى ويضيف إليها ما جدّ في عصره ، وما اعتُمل في نفسه ، ويتحاشى النقص ، ويصحح الخطأ ، وبذلك يكون له الفضل والتقدم على كل من سبقه زمنياً .

د - انطلاقاً من هذه الخصومة التي ظلت عالقة في أذهان الأدباء ، وأصبحت من بعد تقليداً ذهنباً يستوحون منه ، نجحوا في تخطي النظريات المتعارف عليها ، وأخذوا ينشئون مذاهب جديدة قائمة على مفاهيم متطورة في تحديد ماهية الأدب ، وتطور فنونه ، وطرائق التعبير فيه ، وفعل المجتمع والفرد في كل أثر من الآثار ، وأزدهرت ، تبعاً لذلك ، المدارس المتنوعة الأهداف والأغراض من كلاسيكية مجددة ، ورومنسية ، وباروخية ، وبرناسية ، وواقعية ، وانطباعية ، ورمزية ، ودادوية ، وسواها مما لا يدخل تحت حصر .

٢ - في الأدب العربي

أ - الصراع بين القديم والجديد مرافق لكل عصر . وهو ظاهرة مستمرة لا بد منها في الأدب على اختلاف أنواعه وبلدانه . وكل مبتكر يُقرّ ، ويتركّز على أصول ، ويُنظر إليه نظرة إعجاب ، ما يُعَمُّ أن

سبيل المحافظة على قُدسيّة القديم ومفاهيمه مصطفى صادق الرافعي ، لا سيما في كتابه (تَحْتَ رَايَةِ الْقُرْآن) . من أقواله في الرّدّ على جبران : «فإنّك واحدٌ في أهل سنة ١٩٢٣ (تاريخ كتابة الفصل) مَنْ يقول في هذه اللّغة بعينها : «لك مَذْهَبُكَ ولي مَذْهَبِي ، وَلَكَ لُغَتُكَ ولي لُغَتِي ..» . فتى كنت يا فتى صاحب اللّغة وواضعها ، ومنزل أصولها ، ومخرج فروعها ، وضابط قواعدها ، ومُطلق شواذها . ومن سَلِمَ لك بهذا حتّى يَسَلِمَ لك حقّ التّصرّف (كما يتصرّف المالك في ملكه) ، وحتّى يكون لك من هذا حقّ الابداع ، ومن الابداع ما تسميه أنت مَذْهَبُكَ ولُغَتُكَ . إنه لأَهْوَنُ عَلَيْكَ أَنْ تولد ولادةً جديدةً ، فيكون لك عُمُرٌ جديد تَبْتَدِي فيه الأدب على حَقّه من قوّة التّحصيل ، وتَسْتَأْنِفُ دراسة اللّغة بما يجعلك شيئاً فيها - من ان تَلِدَ مَذْهَباً جديداً ، أو تَبْتَدِعَ لُغَةً تسميها لغتك . فإنك عُمُرٌ واحد في عَصْرٍ واحد بين ملايين الأعمار في عصور مُتطاولة ، وإنّ ما تُحْدِثُهُ على خَطَأٍ لا يبقى على أَنَّهُ صَوَابٌ ، ولن يَبْقَى أبداً إلّا كما تبقى العِلّة على أَنّها عِلّة » فلا يُقَاس عليها أَمْرُ الصّحیح ، ولا يُحْكَم بها فيمن لم يعتل » . (تحت راية القرآن ، ص ١٠ ، القاهرة ، ١٩٢٦) .

يتعرّض لمجدّدين آخرين لا يَعْتَرِفُونَ لِلأَدب بحدود ثابتة « وقوانين مفروضة . وهكذا كانت الحالة في اللغة العربية منذ أقدم الأزمنة إلى الوقت الحاضر .

ب - اعنف المَعَارَك في هذا الصّراع ما بَرَز بَعْدَ الحرب العالميّة الأولى . فقد تدفّق العَرَبُ على البُلدان العربيّة تدفّقاً كاسِحاً في عاداته ، وأنماط عيشه ، وأساليب تفكيره ، ومذاهبه الفلسفيّة والأدبيّة والفنّيّة والتّعبيريّة . وناصره عدد لا يُسْتَهان به من خريجي الجامعات الغربيّة ، ومحبّدي التّطوّر السّريع . وتصدّى له من الجانب الآخر كلّ المحافظين على جذورهم الدينيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة . ونشبت بين الجماعتين حربٌ متعدّدة الفصول والوجوه ، مدارها تطوير اللّغة حيناً ، وتَسْلِيْطُ العَقْل في الدّراسات الثّقديّة حيناً آخر ، والاستقاء من المعاني الحضاريّة المعاصرة أحياناً . وما تزال هذه المعركة مستمرّة فصولاً ومضامين لأنّها ، في واقعها ، سُنّة من سُنن الحياة ، ومُظْهِر من مظاهر التّكَيِّف الفكريّ والبشريّ .

ج - من أشهر الشّخصيّات التي مثّلت التّيّار الجديد عند أنطلاقه الحديث : جُبران ، وطه حُسين ، وسلامه موسى . وأبرز من وقّف في وَجْهِهِمْ ، وناضل في

conte, roman sm.

قِصَّة

١ - (لُغَةً) : أَحْدُوْثَةٌ شَائِقَةٌ ، مَرْوِيَّةٌ أَوْ مَكْتُوبَةٌ يُقْصَدُ بِهَا الْإِمْتِنَاعُ أَوْ الْإِفَادَةُ . وَقَدْ عُرِفَتْ بِأَسْمَاءٍ عَدَّةٍ فِي التَّارِيخِ الْعَرَبِيِّ ، مِنْهَا : الْحِكَايَةُ ، وَالْخَبَرُ ، وَالْخُرَافَةُ . وَلَيْسَ لَهَا تَحْدِيدٌ وَاضِحٌ وَلَا مَدْلُولٌ خَاصٌّ فِي الْمَعَاجِمِ الْقَدِيمَةِ سِوَى أَنَّهَا الْخَبَرُ الْمَنْقُولُ شَفْوِيًّا أَوْ خَطْبِيًّا وَسِوَى أَنَّ الْقِصَاصَ هُمُ الَّذِينَ « يَقْصُونَ عَلَى النَّاسِ مَا يُرِيقُ قُلُوبَهُمْ » .

٢ - (حَدِيثًا) : احْتَفَظَتْ اللَّفْظَةُ بِالْمَدْلُولِ الْقَدِيمِ ، وَأَثَرُهَا الْكِتَابُ وَمُؤَرِّخُو الْأَدَبِ أَيْضًا فِي مَكَانِ الرِّوَايَةِ ، وَنَظَرُوا إِلَى الْكَلِمَتَيْنِ عَلَى أَنَّهُمَا تَدْلَاؤَانِ عَلَى فَنٍّ وَاحِدٍ . وَاخْتَلَطَتَا فِي الْعِبَارَةِ الْوَاحِدَةِ لَدَى مَعْظَمِهِمْ ، حَتَّى أَنَّ الْوَاحِدَ مِنْهُمَا يَتَكَلَّمُ عَلَى الرِّوَايَةِ فَيَبَادِرُ كَلِمَةَ قِصَّةٍ إِلَى لِسَانِهِ ، وَالْعَكْسُ صَحِيحٌ . وَإِذَا جَازَتْ لَنَا مُحَاوَلَةُ الْفَصْلِ بَيْنَ التَّعْبِيرَيْنِ قُلْنَا إِنَّ (الرِّوَايَةَ) فِي الْاسْتِعْمَالِ الشَّائِعِ تُعْتَمَدُ دَائِمًا لِلدَّلَالَةِ عَلَى الْفَنِّ الْحَدِيثِ الْمُقْتَبَسِ مِنَ الْأَدَابِ الْأَجْنِبِيَّةِ أَنْطِلَاقًا مِنْ مُنْتَصَفِ الْقَرْنِ التَّاسِعِ عَشَرَ ، وَإِنْ (الْقِصَّةُ) ، مَعَ شُمُولِهَا الْمَعْنَى نَفْسَهُ ، مَا تَزَالُ مُحْتَفَظَةً بِمَدْلُولِهَا الْقَدِيمِ .

٣ - رَاجِعُ مَوَادِّ : أَقْصَوْصَةٌ ، حِكَايَةٌ ، رَوَايَةٌ .

الْقِصَّةُ حَوَادِثُ يَخْتَرَعُهَا الْخَيَالُ . وَهِيَ بِهَذَا لَا تَعْرِضُ لَنَا الْوَاقِعَ كَمَا تَعْرِضُهُ كُتُبُ التَّارِيخِ وَالسِّيَرِ . وَإِنَّمَا تَبْسُطُ أَمَامَنَا صُورَةً مَوْعَةً عَنْهُ . (نَحْمُ . فَنَ الْقِصَّةُ . ص ١٠)

لَمْ تَكُنْ الْمَعْرُكَةُ مَعْرَكَةً قَدِيمًا وَجَدِيدًا . وَإِنَّمَا كَانَتْ مَعْرَكَةً فِكْرًا رَجَمِيًّا وَفَكْرًا حَاحِلًا أَنْ يَبْدَأَ بِحِثِّهِ مِنْ نُقْطَةٍ لَهَا أَصُولٌ فِي الْمَنْهَجِ الْمَادِّي الْجَلِيلِ الْمَعْرُوفِ .
(الآدَاب . ١٩٧٣ . ٣٠ . ٢١)

كَانَ الصَّرَاحُ بَيْنَ الْقَدِيمِ وَالْجَدِيدِ بَعْدَ الْحَرْبِ الْعَالَمِيَّةِ الثَّانِيَةِ تَحْدِيدًا أَمِينًا لِمَعَالِمِ الْوَضْعِ الثَّقَافِيِّ .
(غَالِي . مَاذَا ؟ . ص ٨)
الصَّرَاحُ بَيْنَ الْقَدِيمِ وَالْجَدِيدِ كَانَ - فِيمَا يَرَى الْمُحَافِظُونَ - صِرَاعًا بَيْنَ مَا يَتَّصِلُ بِالْثَرَاثِ الْإِسْلَامِيِّ الْمُورُوثِ . وَمَا هُوَ مَنْقُولٌ عَنِ الْأُرُوْبِيِّينَ .

(الْفِكْرُ الْعَرَبِيُّ . ص ٣٢٣)

* قَرَضُ الشَّعْرِ : ١ - نَقْدُهُ ، وَمَعْرِفَةُ جَيِّدِهِ مِنْ رَدِيثِهِ . ٢ - مَلَكَةٌ يَقْتَنِدِرُ بِهَا الْإِنْسَانُ عَلَى النَّظْمِ ، وَالتَّصَرُّفِ فِيهِ بِأَنْحَاءٍ شَتَّى .

* قَرَطَاسٌ : صَحِيفَةٌ يُكْتَبُ فِيهَا . بِمَعْنَاهُ : قَرَطَاسٌ ، قَرَطَاسٌ ، قَرَطَاسٌ .

* قَرَمَطٌ : قَرَمَطٌ .

* قَرَمَطٌ : الْكَاتِبُ ، كَتَبَ بِحُرُوفٍ دَقِيقَةٍ وَسَطُورٍ مُتَقَارِبَةٍ .

* قَرِيحَةٌ : مَلَكَةٌ يَقْتَنِدِرُ بِهَا الشَّاعِرُ عَلَى النَّظْمِ ، بِمَعْنَاهَا : بَدِيهَةٌ ، عَارِضَةٌ .

* قَرِيضٌ : شِعْرٌ .

* قِصَاصٌ : مِنْ حِرْفَتِهِ قِرَاءَةُ الْقِصَصِ فِي الْمَجْتَمَعَاتِ ، أَوْ رَوَايَتِهَا .

علم الحياة وعلم النفس هو من المناهج الشائعة والمعترف بها منطقياً لاستحالة فصل أي عنصر جسامي أو نفسي عن المجموع الذي يتندمج فيه ، فيُعَلَّل الحَلْم مثلاً بالغاية منه ، وبمغزاه البعيد ، ويُبرَّر وجود الكَبَد بالوظيفة التي تقوم بها في الجسم . أمَّا تَعْلِيل الأحداث الطَّبِيعِيَّة بالقَصْدِيَّة فما يزال من حَيِّز التَّخْمِينات والافتراضات غير المسلَّم بها عقلياً .

القصة برآة متعدّدة الشُّطوح . وكلّ قارئ يُلْقِي بناظره على الشُّطْح الذي يعكس صورته بأمانة ودقّة .

(نجم . فن القصّة . ص ٣٠)

لِلْقِصَّة في كلّ بلد عربيّ صبغها الإقليميّة التي تُكسبها مما يُنعكس عليها من أحوال ذلك البلد وحياة سكّانه .

(المُقدِّم . الفنون ... ص ٤٩٩)

قَصْدِيَّة

finalité sf.

١ - وجودُ الأسباب الغائيّة . والسبب الغائيّ هو الذي يفسّر حادثاً ما ، ويحدّد الباعث لوجوده أو الغاية منه .

٢ - سعيّ نحو غاية بتكليف الوسائل المؤدّية إليها حسب القصد .

٣ - تعديل الأجزاء حسب الكلّ في عدد من النظريّات الجماليّة .

٤ - تكيف الكائنات الحيّة والأعضاء في سبيل غاية معيّنة .

٥ - يُنكر المادّيون القصدية أو الغائيّة لأنّه ليس للمادّة الخاضعة للتبدّل والتطوّر ، حسب قولهم ، غايةٌ واعية .

٦ - ان التعليل القصدِي لحادث أو حال هو تفسّير وقوعه أو وجوده بالإبانة عن الغاية منه ، ويخالف التعليل السببيّ الذي يبرّر ما هو حاصل مكتفياً بذكر ما تقدّمه من روابط الأوّل يورد الدواعي الغائيّة التي حثّت وقوع الحادث . أو ظهور الحال ، والثاني يقتصر على تحديد الوسائل التي أدّت إليه . واعتمادُ القصدية في

poème sm.

قَصْدِيَّة

١ - قطعة من الشعر مؤلّفة من عدّة أبيات ، موسيقية الجرس ، منتهية عادةً بقافية ، تمثّل جهداً فنيّاً بارزاً في توليد إحساس جماليّ لدى السامع أو القارئ .

٢ - القصيدة التقليديّة هي التي يُنظم كلّها على بحر مُعيّن حسب تفعيلات ثابتة ، لا يتغيّر عددها ، تبدأ عادةً ببيت مُصرّع ، وتنتهي كلّ أبياتها بقافية واحدة ، وهي تنضمن شئى الموضوعات الغنائيّة والتعليميّة والمحميّة .

٣ - أطلق القُدّامى على كلّ مجموعة أبيات من بحر واحد وقافية واحدة اسم قصيدة إذا بلغ عدد أبياتها سبعة (أو تسعة) ، وما فوق . وقد تكثر الأبيات فيها حتّى تزيد على المئات ، غير أنّ المعدّل المألوف ، وهو الذي اتّفق عليه معظم شعراء المُعلّقات ، وصدر الإسلام والعصر الأمويّ ، يُراوح بين عشرين وخمسين بيتاً .

ذِكْر تفاصيلها وتوضيحها .
٣ - مسألة تركز في ذهن الفنان أو الأديب ويلتزم بالسعي لتحقيقها بجهاذه المتواصل من خلال الآثار التي يُنتجها .

قفى : - الأبيات ختمها بقافية .

qafiah

قَفْلَة

خاتمة الدّور في الموشح ، وتكون بالعودة إلى رويّ اللازمة .

cœur sm.

qalb

قَلْب

١ - عضو موجود في وسط الصدر ، ويُعتبر مركزاً للحياة ، والأحاسيس ، والمشاعر ، ويقابله الدماغ مركز الفكر .

٢ - إحساس أخلاقي داخلي ، أي الوجدان .

نُكتشف الحقائق بالخيال وبالقلب ، وتلك ملكات لا أحسن لها بوجود فيما يُكتب العقاد .

(مندور . في الميزان ... : ص ١٢٢)

٣ - رمز الإياء والشّهامه والبسالة .

٤ - إحساس مباشر وحّدس بالحقيقة .

٥ - في رأي الرومنسيين هو منبع الشّعْر ، وهو الموحى بأجمل المعاني وأعَمَقها . ويُعبّرون عن موقفهم بقول أحدهم : «يقتصر عمل الفنان على النّظم ، والقلب وحده هو الشاعر» ، ويقول آخر : «دَقّ على قلبك ، فهناك العبقرية» .

٤ - أطلق الغربيون التقليديون على الوحدات الشعرية مسميات تدلّ عادة على عدد أبياتها ، أو الغاية من تأليفها ، مِنْ ذَلِكَ : الرُّباعيّة ، والسُّداسيّة ، والثُّمانيّة ، والعُشاريّة ، والبَلّادَة ، (موشحة غنائية تتألف من ثلاثة مقاطع ، كلّ واحد منها من ثمانية أبيات أو عشرة) ، والأدْوَاريّة (قصيدة غنائية ذات أدوار) ، والسُّونيّة (قصيدة من أربعة عشر بيتاً) الخ ..

٥ - تعدّل مفهوم القصيدة في الاعتبار الشعريّ المعاصر ، وتحرّر من الشّرائط التي فرضت عليها آنفاً ، وأصبحت القصيدة تشمل كلّ مجموعة من الأبيات تؤلّف وحدة متكاملة ، لا فرق بين التي تتقيّد بتفعيلات البحر الواحد والقافية المشتركة ، وبين القصائد المرتكزة على التّفعية وحدها والقافية المتحرّرة من القيود .

إنّ القصيدة العربيّة بشكلها المعروف لم تنجز في يوم من الأيام عن استيعاب تجربة . أو تجسيد فكرة . أو الاستجابة لنداء هتفت به الحياة .

(الموقف الأدبي . السنة الأولى . ١ . ٦٥)

تبدو القصائد الحرة وكأنّها : لَقُرط تدقّها . لا تريد أن تنهي . وليس أصعب من اختتام هذه القصائد .

(الملائكة . قضايا ... : ص ٣١)

proposition sf. ;

idée maltresse

قَضِيَّة

١ - فكرة تُذكر للإبانة عن صِحّتها أو خطأها .

٢ - (بياناً) : عرض الفكرة التي نودّ

٦- (لغويًا) : يسمّى أيضًا الاشتقاق الكبير ، وهو أن يكون بين الكلمتين تناسبٌ في اللَّفْظِ والمعنى من غير ترتيب في الحُرُوفِ ، مثل الجَبْد المشتق من الجَذْب . فإنَّ الحروف في المُشتَق هي عينها في المُشتَق منه ، والمعنى فيهما مُتناسب ، إمَّا الفَرْق بينهما أنَّ الباء في الأوَّل قبل الذَّال ، على عَكْسِ الثاني ، ومِثْل خَرَشَبَ عمله ، أي لم يُحْكَمْه ، فإذا قُدِّمَت الشَّين على الباء أصبح : خَشَرَبَ عمله ، واحتفظ بالمعنى ذاته .

أما القلب فيعنون به الترادف في صورة القلب كجذب وجذب ويأس وايس ، فكُلُّها بمعنى واحد ، وهم يرجعون سببه إلى تراحم حروف الكلمة على اللسان وتسايقها .
(العلالي - المقدِّمة ... ص ٢٠٤)

* قَلَقَلَةٌ : راجع : لَقَلَقَةٌ .

inquiétude, angoisse sf.

قَلَقٌ

١- حالة نفسية تتصف بانشغال البال ، والاضطراب الفكري ، خوفًا من خطر مُرتقب .
٢- يعتقد بعض المنظرين أنَّ بواعث القلق مرذُها إلى كُتبت اللَّبيدو ، أي الطَّاقة الحيويَّة الشَّبقِيَّة التي تتمثل فيها غريزة الحياة ، وإلى التَّواهي الصَّادرة عن (الأنا المثالي) ، أي الجانب الخاص من الشَّخصيَّة النَّاتج عن عُقْدَةِ أوديب ، ينبوع كلِّ العمليَّات الثقافيَّة العليا الفنِّيَّة ، والأدبيَّة والأخلاقيَّة . وبذلك يكون القلق تعبيراً عن الخطر المُداهم ، وإشارة موجَّهة إلى (الأنا) ، أي إلى الشَّخصيَّة الواعيَّة لتتخذ

قَلَمٌ

plume sf.
section sf.
art d'écrire
homme de lettres

١- أداة يُكتب بها .
٢- قِسم من أقسام الدِّيوان مِثْل : قَلَمُ المَطبوعات ، قَلَمُ الاستيراد .
٣- صِناعة القَلَم : الأعمال التي يقوم بها الكُتَّاب والأدباء « وقد يُقصد بكلمة القَلَم صِناعة الكِتابَةِ نَفْسَها .
الأدباء الذين يَسْتَطيعون أن يعيشوا من شقِّ القَلَم قلائل جدًا .

اشتُقَّ اسْمُه من لفظة (قوما) الكثيرة الورد
فيه ، وهي - على ما يقال - فِعْلٌ أَمْرٌ من قام ،
والألَف الأخيرة للتأكيد .

sylogisme sm.
kiyās

قياس

١ - قَوْلُ مُؤَلَّفٍ من قَضَايَا ، مَتَى سُلِّمَ بها
لَزِمَ عَنْهَا قَوْلٌ آخَرُ . وهو يتألف من ثلاث
قضايا :

أ - الكبرى ، وتتضمن الحدَّ الأكبر ،
وتُعرف أيضاً بالمقدمة الكبرى .

ب - الصغرى ، وتتضمن الحدَّ الأصغر ،
وتُعرف أيضاً بالمقدمة الصغرى .

ج - النتيجة ، وتُستخرج من الكبرى
بواسطة الصغرى .

٢ - مثالُ القياس :

كلُّ إنسانٍ فاني (الكبرى)

سقراط إنسانٌ (الصغرى)

فسقراط فاني . (النتيجة أو اللازم) .

٣ - (لغويًا) : استعمال الاشتقاق في توليد
اللفاظ جديدة من جذور موجودة في العربية ،
وذلك اعتماداً على القياس الذي أقره العرب
القدامى وسَلَّمَت به المجامع العلمية في الوقت
الحاضر . ويُطلق في علم اللغة على ما يقابل
السماع .

إِذَا أَرَدْنَا بَشَقَ الْقَلَمِ الْعَمَلِ الْأَدَبِيَّ الصَّرْفَ ، أَيْ الْكِتَابَةَ
وَالْتَأَلِيفَ .

(الأدب العربي المعاصر . ص ٧٧)

لا مَنَدُوحَةٌ لِأَيِّ حَامِلٍ قَلَمٍ الْيَوْمَ ، وَفِي كُلِّ وَقْتٍ . عن
الإِلَامِ التَّامِّ بِأَسْرَارِ عَمَلِهِ الْخَاصِّ ، كَنَشَاطٍ يَتَوَقَّرُ عَلَيْهِ وَحْدَهُ
بَعِيداً عَنْ غَيْرِهِ مِنَ النِّشَاطَاتِ .

(عاصي . الفن والأدب . ص ١٢٢)

٤ - أَصْحَابُ الْأَقْلَامِ : الَّذِينَ يَتَعَاطَوْنَ
الْكِتَابَةَ عَلَى أَنْوَاعِهَا ، مِنْ كُتَّابٍ وَشُعْرَاءَ
وَصِحَافِيِّينَ .

إِنَّ الرَّعِيلَ الْأَوَّلَ مِنْ أَهْلِ الْفِكْرِ وَالْقَلَمِ كَانَ حَرِيصاً عَلَى
الْحَثِّ عَلَى تَعَلُّمِ الْأُمُورِ الْجَدِيدَةِ .

(الفكر العربي ، ص ١٧)

تَلَجَّ الْأَقْلَامُ النَّاشِئَةُ ، جَيْلاً بَعْدَ جَيْلٍ ، إِلَى اصْطِنَاعِ الرَّمُوزِ .
وَالْجُنُوحِ إِلَى الْأَسْطُورَةِ وَالْحُلْمِ ، وَالْإِغْرَاقِ فِي الْأَلْتِبَاسِ وَالْغُمُوضِ
... وَكُلٌّ مَا يُوْجِي بِالزُّوْعِ إِلَى الْإِنْتِزَاعِ عَنْ مَوَاجِهَةِ الْوَاقِعِ .

(الموقف الأدبي ، السَّنة الأولى : ١ ، ٩)

• قِمَطَرٌ : وِعَاءٌ تُصَانُ فِيهِ الْكُتُبُ . ج : قِمَاطِرٌ .

kūmā

قوما

نَوْعٌ مِنَ الشُّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْمَتَأَثِّرِ بِالْعَامِيَّةِ . نُظِمَ
أَصْلًا لِإِيْقَاطِ الصَّائِمِينَ فِي السُّحُورِ خِلَالَ شَهْرِ
رَمَضَانَ . وَقَدْ شَاعَ فِي مَدِينَةِ بَغْدَادِ خِلَالَ الْقَرْنِ
الثَّانِي عَشَرَ ، ثُمَّ انْتَشَرَ فِي سِوَاهَا مِنَ الْحَوَاضِرِ
العَرَبِيَّةِ . وَزَنُّهُ قَرِيبُ الشَّبهِ مِنْ وَزَنِ الْكَانِ وَكَانَ
وهو :

مُسْتَفْعِلُنْ . فِعْلَانْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فِعْلَانْ

نَعْنِي بِالْقِيَاسِ وَقُوفَ الْمُسْتَعْمِلِ عِنْدَ وَضْعِ الْوَاضِعِ وَالتَّصَرُّفِ

في مذهب المنفعة ، والسيطرة على النفس في مذهب الرواقين .

٣- إنَّ مفهوم القيمة هو أصلاً نابع من الذات ومتأثر بها . فهو بالتالي مختلف بتنوع الأشخاص والمواقف ، ومُرْتَبط بتحقيق الحاجات أو إرضائها . فالشيء لا قيمة له إلا في تعلق الرغبة به . وإذا خيّر إنسان هالك عطشاً في الصحراء بين جرعة ماء ولؤلؤة نفيسة لما كانت لهذه أية قيمة في نظره « ولفضل إرواء عطشه على تمتيع نظره بألق اللؤلؤة . وفي الحياة أنواع من القيم الحيوية ، والاقتصادية ، والخلقية ، والدينية ، والجمالية التي لا يدرك الإنسان حقيقتها ومراتبها إلا من خلال مشاعره ، وشخصيته ، ومن خلال تمثّلها في المحسوسات .

٤- إنَّ المفهوم الشخصي للقيمة ، على أنواعها ، ومنها الفنية ، متأثر بالبيئة الاجتماعية والثقافية ، والحالة النفسية المسيطرة على مَنْ يُصدر الحكم وبأتمائه إلى مذهب أو مدرسة أدبية ، أو فكرية ، أو فنية . والأثر الواحد قد يبلغ أرفع المراتب الجمالية في نظر ناقد ، وقد يفقد كل مقومات الإبداع في رأي ناقد آخر تبعاً لاعتبارات لا حد لها .

بالمادة على حسب القانون المخول في الاشتقاق والتصريف .
(العلايلي . المقدمة ... ص ١٩٩)

إنَّ كل لغة حية - والعربية حية - تستطيع عن طريق التوليد والقياس والتعريب والوضع أن تجاري النشاط الفكري والحضاري .

(فريجه . يسروا ... ص ٤٠)

• قَيْدٌ : الكتاب ، وَضَع له الشَّكْل .

• قَيْدٌ : مِنْ الْكِتَابِ شَكْلُهُ .

قيمة

valeur sf.

١- كُلُّ مَا يَتَمَسَّكُ بِهِ فَرْدٌ أَوْ فِئَةٌ اجْتِمَاعِيَّةٌ مِنْ ذَلِكَ أَنَّ الْحَرِيَّةَ هِيَ مِنَ الْقِيَمِ الدِّيمُوقْرَاطِيَّةِ . وبهذا تدلّ اللَّفْظَةُ عَلَى مَعْنَى نِسْبِيٍّ حَسَبَ الْأَشْخَاصِ وَالْجَمَاعَاتِ .

٢- حاول الفلاسفة تَبْرِير وجود القيم بمحاكمة عقلية ، كما حاولوا تَرْتِيبها انطلاقاً من مثل أعلى ، مُنْشِئِينَ بِذَلِكَ مَا يَدْعُونَهُ : تَرَاتِبُ الْقِيَمِ ، أَوْ مَا سَمَّاهُ نَيْتَشْه جَدُولُ الْقِيَمِ . وَحَسَبَ هَذَا الْمَفْهُومَ تُطْلَقُ لَفْظَةُ الْقِيَمَةِ عَلَى كُلِّ مَا يَقْتَرِبُ مِنَ التَّمُودِجِ الْمَثَالِيِّ لِلْخَيْرِ فِي كُلِّ مَذْهَبٍ مِنَ الْمَذَاهِبِ الْفَلَسَفِيَّةِ . مِثَالُ ذَلِكَ : إِنَّ اللَّذَّةَ هِيَ الْقِيَمَةُ الْعُلْيَا فِي مَذْهَبِ الْمُتَعْتَةِ ، وَالْمَنْفَعَةُ

ك

كآبة

mélancolie sf.

١- حُزْنٌ مُبْهِمٌ يَتَمَيَّزُ بِفَقْدِ الرَّغْبَةِ فِي الْحَيَاةِ ، وَبِالْكَبْتِ الْعَاطِنِيِّ وَالْفِكْرِيِّ .

٢- (نَفْسِيًّا) : إِنَّ الْكَآبَةَ هِيَ حَالَةٌ مَرَضِيَّةٌ مِنَ الْحُزْنِ وَالْإِغْيَاءِ النَّفْسِيِّ تُصَابُ بِهَا الطَّبَاعُ الدَّوْرِيَّةُ الْجُنُونُ . وَهِيَ كَثِيرَةُ الْإِنْتِشَارِ حَتَّى أَنَّ الْإِخْصَاءَاتِ الَّتِي أُجْرِيَتْ فِي عَدَدٍ مِنْ بُلْدَانِ الْقَرْبِ أَكَّدَتْ شُمُولَهَا وَاحِدًا بِالمِائَةِ مِنْ مَجْمُوعِ السُّكَّانِ . وَهِيَ تُصِيبُ عَادَةً الْمَرْءَ بَيْنَ الثَّلَاثِينَ وَالْأَرْبَعِينَ مِنْ عَمْرِهِ ، وَتُولَدُ فِيهِ شُعُورًا بِالتَّقْصِيرِ ، وَاقْتِرَافِ جَمِيعِ الْأَخْطَاءِ . لِذَلِكَ يَعْتَقِدُ بِاسْتِحْقَاقِهِ عِقَابًا صَارِمًا . وَيَطُولُ تَطَوُّرُ الْمَرَضِ مِنْ أَرْبَعَةِ أَشْهُرٍ إِلَى ثَمَانِيَةِ . وَقَدْ يُوَدِّي إِلَى إِقْدَامِ الْمُصَابِ بِهِ عَلَى الْإِنْتِحَارِ ، لِذَلِكَ يَتَحَمَّ الْأَسْرَاعُ فِي الْمَعَالَجَةِ الصَّرُورِيَّةِ .

٣- (فَنِيًّا) : كَانَتْ الْكَآبَةُ ، مِنْ خِلَالِ الرُّومَنْسِيِّينَ الْأَلْمَانِ ، وَمِنْ سَارٍ عَلَى نَهْجِهِمْ ، مُصَدِّرًا غَنِيًّا لِلْأَدَبِ ، صَدَرَتْ عَنْهُ آثَارٌ شِعْرِيَّةٌ وَقَصَصِيَّةٌ تَنْعَكُسُ فِيهَا الْحَالَةُ النَّفْسِيَّةُ الَّتِي تَبْتُعُهَا الْكَآبَةُ الْمَرَضِيَّةُ أَوْ مَا يُشَبِّهُهَا تَأْثِيرًا وَانْفِعَالًا .

٤- رَاجِعٌ مَادِّيٌّ : سَوْدَاوِيَّةٌ ، قَلَقٌ .

يُعْنِي الشَّاعِرُ الْجَاهِلِيَّ الْقَرَحَ وَالْمَاسَاةَ ، الْغَيْبَةَ وَالْكَآبَةَ .

الْحُبُّ وَالْكَرَاهِيَّةُ ، الْقَرْدُ وَالرُّضَى ، الرَّجَاءُ وَالْيَأْسُ .

(أَدُونِيْس . مَقْدَمَةٌ ... ، ص ٢٤)

إِنَّ الْقَرْعَ عَبَّرَ عَنِ الْقَلَقِ وَالْكَآبَةِ وَالْعَذَابِ وَالنَّصَالِ وَعَنِ الثُّورَاتِ .

(لَوْقَر . فِي عِلْمِ الْجَمَالِ . ص ٤٩)

écrivain sm.

كاتب

١- (لُغَوِيًّا) : مَاهِرٌ فِي الْإِنْشَاءِ ، أَوْ مَنْ حِرَفْتُهُ الْكِتَابَةُ .

٢- لَفْظٌ يَشْمَلُ مَعَانِي كَثِيرَةً مُخْتَلِفَةً بِاخْتِلَافِ الْعَصْرِ وَالْمَفْهُومِ الْمَقْصُودِ بِهِ . مِنْ ذَلِكَ : أ- أَنَّهُ أُطْلِقَ قَدِيمًا عَلَى مَنْ كَانَ يَتَوَلَّى الْكِتَابَةَ الدِّيَوَانِيَّةَ فِي مُؤَسَّسَاتِ الدَّوْلَةِ ، وَيَقُومُ بِالْمُرَاسَلَاتِ الرَّسْمِيَّةِ .

ب- أَنَّهُ خُصَّ بِمَنْ انْتَمَى إِلَى طَبَقَةِ الْمُتَعَلِّمِينَ وَالبَاحِثِينَ الَّذِينَ يُؤَلِّفُونَ كُتُبًا ذَاتَ مُسْتَوًى مُعْتَرَفٍ بِهِ .

ج- أَنَّهُ شَاعَ فِي الْبَيْتَاتِ الصَّحَافِيَّةِ لِلدَّلَالَةِ عَلَى مَنْ يَعْمَلُ فِيهَا ، وَالْقَادِرِ عَلَى وَضْعِ الْمَقَالَاتِ الْمُعَمَّقَةِ مَضْمُونًا وَتَحْلِيلًا .

د- أَنَّهُ حُصِرَ فِي عَدَدٍ قَلِيلٍ مِنْ حِمْلَةِ الْأَقْلَامِ الْمَهْيِئِينَ لِمُعَالَجَةِ الْقَضَايَا الْمَهْمَةِ مِنْ خِلَالِ نَوْعِ أَدْبِيٍّ شَائِعٍ كَالْمُسْرَحِ ، أَوْ

الرأوية الخ ..

٣ - نَصَسَ الكاتب : طَرِيقَتَهُ فِي الْكِتَابَةِ .

إنَّ المجلَّةَ الجديدةَ نرکت أثراً كبيراً في المقالة الحديثة ، وذلك بحِرْصِها على اجتذاب أعلام الكتاب ، وفَحْمِهم المُكَافآت الضَّخْمَةَ وتركها الحرِّيَّةَ لهم ليعالجوا المَوْضوعات الَّتِي يريدون .

(نجم . فن المقالة ... ص ٦٢)

كَلَّ الكتابُ البارزين والنَّفوسَ العالية في الأُمَّة العربية في مائة عام تحدَّثوا عن الحرِّيَّة على أنَّها غاية . وأوصوا بحكومة دستورية نيابة على أنَّها السَّطَّ الأفضل للعرب .

(الفيكر العربي . ص ١٤٩)

إنَّ كثيراً من الكتاب [المسرحيين] كانوا يفصلون أدوارهم تفصيلاً على ممثلين معروفين .

(نجم . المسرحية ... ص ٧)

الكامل

al-kāmil

أحدُ بُحُورِ الشَّعر العربي . تَفْعِيلَاتُهُ :

مُتَفَاعِلُنْ . مُتَفَاعِلُنْ . مُتَفَاعِلُنْ

مُتَفَاعِلُنْ . مُتَفَاعِلُنْ . مُتَفَاعِلُنْ

نموذجه من نَظْمِ الشَّيْخِ ناصيف البازجي :

كَمَلْتُ لَكُمْ خَطَرَاتٍ ذِي وَصَفَتْ لَكُمْ

وأفادني خطرانُ ذا وَصَفاً لِيَا

يجوز في مُتَفَاعِلُنْ تسكين التاء فيتحول إلى

مُتَفَاعِلُنْ ، ويُنقل إلى مُسْتَفْعِلُنْ .

الكامل .. بَحْرٌ صَافٍ لِأَنَّهُ ذُو تَفْعِيلَةٍ وَاحِدَةٍ لَا تَتَغَيَّرُ هِيَ :

مُتَفَاعِلُنْ . غَيْرُ أَنَّ الْكامل . مثل سواه من البحور . لا يَسْتَقَرُّ على صورته الصَّافِيَةِ . وإِنَّمَا تَغْتَرِي تَفْعِيلَتُهُ الْأَخِيرَةُ (أَوْ ضَرْبُهُ) تَغْيِيرَاتٍ . فَنَتَحَوَّلُ إِلَى فِعْلُنْ أَوْ مَفْعُولُنْ .

(الملائكة . قصايا ... ص ٧٠)

الكامل أُنْثِمَ الْأَبْحَرُ السَّبَاعِيَّةُ . يَتَسَعُ لِكُلِّ نَوْعٍ مِنْ أَنْوَاعِ الشَّعْرِ فَيَكْثُرُ فِي نَتَاجِ الْمُتَقَدِّمِينَ وَالْمُتَأَخِّرِينَ وَيَقْرُبُ إِلَى شِدَّةِ الْأَثَرِ . وَيَجُودُ فِي الْحَبْرِ وَالْوَصْفِ .

(الهاشم . سليمان ... ص ١٤٩)

مِنْ خِصَائِصِ الْكامل أَنَّهُ أَصْلَحُ الْبُحُورِ لِإِبْرَازِ الْغَوَاطِفِ الْبَسِيطَةِ غَيْرِ الْمُعَقَّدَةِ كَالْقَضْبِ وَالْفَرْحِ وَالْفَخْرِ . وَأَنَّهُ غِنَائِي حِرْفٍ .

(شيخ امين . المعلقات ... ص ١٠٧)

الْكَانَ وَكَانَ

'al kān wa kān

نَوْعٌ مِنَ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الْمُتَأَثِّرِ بِالْعَامِيَّةِ الْبَغْدَادِيَّةِ وَالْأَوْزَانِ الْفَارْسِيَّةِ . أَسْقَطَ فِيهِ التَّنَظَامُونَ الْقَافِيَةَ ، وَنَوَّعُوا الرُّوْيَ فِي كُلِّ شَطْرٍ ، وَعَرَّضُوا فِيهِ لِلْأَسَاطِيرِ ، وَالْخُرَافَاتِ ، وَالْحِكَايَاتِ ، ثُمَّ تَوَسَّعُوا فِي مَضَامِينِهِ فَاسْتَعْمَلُوهُ فِي الْمَوَاطِفِ ، وَالْمَدَائِحِ ، وَالْمِرَاثِي ، وَأَكْثَرُوا مِنْ ذِكْرِ عِبَارَةٍ : كَانَ وَكَانَ ، حَتَّى عُرِفَ بِهَا . وَزَنَهُ قَرِيبَ الشَّبهِ مِنَ الْقَوْمَا ، وَهُوَ :

مُسْتَفْعِلُنْ . فِعْلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ . فِعْلَانْ

épître; lettre sf.

livre sm.

كِتَابٌ

١ - مَا يَكْتُبُهُ الْمَرْءُ وَيُرْسِلُهُ إِلَى آخَرٍ ، بِمَعْنَاهُ :

رِسَالَةٌ .

٢ - عَرَفَ الْقُدَامِي الْكِتَابَ بِشَكْلِ رَقٍّ مُسْتَطِيلٍ يُطَوَّى عَلَى نَفْسِهِ . وَفِي الْعَهْدِ الرُّومَانِيِّ ، وَبِخَاصَّةٍ فِي زَمَنِ الْإِمْبَرَاطُورِ اغُسْتُطُسَ ، أَخَذَ النَّاسُ يَقْطَعُونَ الرِّقَّ حَسَبَ قِيَاسَاتٍ مُتَنَاسِبَةٍ

قد يدور بيني وبين الكتاب . أو بغض منه في الأقل .
حديث ولا كالأحاديث . فكأنني عندئذ مع صديق حميم .
(سركيس . من لاشي . ص ٥٠)

• كَتَبَ : الرَّسَالَةَ « خَطَّهَا .

• كَتَبَ : الْعِلَامَ « عَلَّمَهُ الْكِتَابَةَ .

• كُتِبَ : بِإِثْنِ الْكُتُبِ .

• كَرَّاس : ١ - جُزءٌ من كتاب . ٢ - مَجْمُوعَةٌ
أوراق مطبوعة دون الكتاب حَجْمًا .

• كَفَّ (عروضاً) : التَّفْعِيلَةُ ، اسْقَطَ الْحَرْفَ
السَّاكِنَ .

لِيَجْمَعُوهُ فِي شَكْلِ كَرَّاس . وشاع الأمر من
بعد في العالم كله . وسَهِّلَ الْعَمَلُ فِي صُنْعِ
الْكِتَابِ الْمَخْطُوطِ بعد الاهْتِدَاءِ إِلَى الْوَرَقِ .
وتعدَّدَتِ الْكُتُبُ ، وعَمَّتِ الْمَكْتَنَبَاتُ الْعَامَّةُ
وَالْخَاصَّةُ ، لَا سِيَّمَا فِي الْحَضَارَةِ الْعَرَبِيَّةِ ،
وَمِنْ ثَمَّ فِي أَرْبُوعٍ وَالْغَرْبِ كُلِّهِ .

٣ - بعدَ اكْتِشَافِ الْمَطْبَعَةِ فِي مُنْتَصَفِ الْقَرْنِ
الْخَامِسِ عَشَرَ ظَهَرَ الْكِتَابُ بِشَكْلِهِ الْحَاضِرِ ،
وَذَاغَتِ الْمَطَابِعُ فِي مُخْتَلَفِ الْبُلْدَانِ الْأَرْبُوعَةِ ،
وَنَشَطَّتْ إِلَى جَانِبِ جَمَاعَاتِ السَّاسِيَّانِ . وَبعدَ
أَنْ اخْتَصَّتْ هَذِهِ الْمَطَابِعُ ، فِي مَطْلَعِ عَهْدِهَا ،
بِالْكِتَابِ الدِّينِيِّ ، أَخَذَتْ تُعْنِي فِي الْوَقْتِ نَفْسَهُ
بِالْمَصْنُفَاتِ الْعِلْمِيَّةِ ، وَالتَّارِيخِيَّةِ ، وَالْأَدَبِيَّةِ ،
وَالْفِكْرِيَّةِ .

كلاسيكية classicisme sm.

١ - مَذْهَبُ الْفَنَّاَنِ الَّذِينَ أَخَذُوا ، ابْتِدَاءً
مِنَ الْقَرْنِ السَّادِسِ عَشَرَ ، يَنْظُرُونَ إِلَى أَدَبِ
الْقَدَامَى مِنْ يُونَانَ وَرُومَانَ نَظْرَةً إِعْجَابٍ
وَإِجْلَالٍ ، وَأَكْبَوْا عَلَى الْأَزْمَةِ الْغَابِرَةِ يَسْتَوْحُونَ
مِنْهَا مَوْضُوعَاتِهِمْ وَأَسَالِيْبَهُمْ فِي التَّأْلِيفِ .

٢ - حَالَةٌ كُلِّ أَدَبٍ أَوْ فَنٍّ مَتَّقِدٌ بِالْأَسَالِيْبِ
الْمَاضِيَةِ « مَتَّخِذٌ مِنَ الْآثَارِ الْغَابِرَةِ نَمَازِجَ لِإِنْتِاجِهِ .

٣ - بَرَزَتِ الْكَلَّاسِيكِيَّةُ فِي الْأَدَبِ الْفَرَنْسِيِّ
بِرُوزٍ أَسَاسِيٍّ فِي عَهْدِ الْمَلِكِ لُويِسِ الرَّابِعِ عَشَرَ ،
أَيَّ خِلَالَ الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ ، وَأَنْتَمَى إِلَيْهَا
عَدَدٌ مِنْ مَشَاهِيرِ أَدْبَاءِ الْعَصْرِ . وَلِئِنْ اخْتَفَظَ كُلُّ
مِنْهُمْ بِمِيزَاتِ شَخْصِيَّتِهِ الْأَدَبِيَّةِ فَقَدْ تَقَيَّدُوا جَمِيعًا

٤ - فِي عَامِ ١٦١٠ ظَهَرَ أَوَّلُ كِتَابٍ مَطْبُوعٍ
فِي لُبْنَانِ ، ثُمَّ تَعَدَّدَتِ الْمَطَابِعُ فِي الْبُلْدَانِ
الْعَرَبِيَّةِ « لَا سِيَّمَا فِي حَلَبَ ، وَالْقَاهِرَةِ ،
وَبَيْرُوتَ ، وَأَصْبَحَ مِنَ الْمَسُورِ لِلْقَارِئِ
الْحُصُولُ عَلَى الْكِتَابِ الْمَطْبُوعِ بعدَ أَنْ كَانَ
سِلْعَةً نَفِيسَةً لَا تَتيسَّرُ إِلَّا لِلْأَغْنِيَاءِ .

٥ - مِنْذُ بَدْءِ الْقَرْنِ الْعِشْرِينَ تَطَوَّرَ الْكِتَابُ
نَحْوَ الْإِتْقَانِ مِنْ تَلْوِينٍ وَزَخْرَفَةٍ وَوُضُوحٍ وَأَنَاقَةٍ ،
وَاسْتَعْمِلَتْ فِي صِفِّهِ وَإِخْرَاجِهِ أُسَالِيْبُ طِبَاعِيَّةٍ
حَدِيثَةٍ .

لم يَكْثُرِ انْتِشَارُ الْكُتُبِ عَلَى اخْتِلَافِ أَلْوَانِهَا وَأَوْطَانِهَا
وَمَوْضُوعَاتِهَا كَمَا كَثُرَ فِي هَذَا الْعَصْرِ الَّذِي نَعِيشُ فِيهِ .
(طه حين ، كلمات ... ص ٤٢)

R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*. Paris, 1951.

H. Peyre, *Le Classicisme français*. New-York, 1948.

classiques

كلاسيكيون

١ - كُتَابٌ مَتَفَوِّقُونَ يَأْتُونَ فِي الطَّلِيعَةِ ،
وَتَكُونُ آثَارُهُمْ أَهْلًا لِأَنْ تُدْرَسَ فِي الْمَوْسِمَاتِ
التَّعْلِيمِيَّةِ ، وَلِذَلِكَ تُطْلَقُ عَلَيْهِمْ لَفْظَةُ الْمُدْرَسِيِّينَ ،
وهي التَّرْجُمَةُ الْحَرْفِيَّةُ لَأَسْمِهِمْ بِالْأَجْنِبِيَّةِ .
٢ - الْأَدْبَاءُ الْقُدَامَى ، لَا سِيَّمَا الْإِغْرِيْقِ
وَاللَّاتِينَ .

٣ - الْكُتَابُ الَّذِينَ عَاشُوا فِي عَهْدِ لُؤِيسِ
الرَّابِعِ عَشَرَ ، وَتَمَيَّزُوا بِالتَّمَسُّكِ بِقَوَاعِدِ ثَابِتَةٍ
رَاسِخَةٍ ، وَبِإِجْلَالِ الْأَدْبَاءِ الْقُدَامَى .

٤ - الْكُتَابُ الْفَرَنْسِيَّوْنَ الَّذِينَ عَاشُوا فِي
الْقُرْنِ الثَّامِسِ عَشَرَ وَظَلُّوا مُتَقِيدِينَ بِأَسَالِيبِ
أَدْبَاءِ الْقُرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ مِنْ حَيْثُ صَفَاءُ
الْأُسْلُوبِ وَدَقَّتُهُ .

لَمْ يَفَكِّرْ أَصْحَابُ الْمَنَزَعِ الرُّومَانِيِّ فِي الْعَرَبِ بِأَنْ يَنْخَلُصُوا
مِنْ تَأْثِيرِ الْأَدْبَابِ الْقَدِيمَةِ فَحَسَبَ . بَلْ فَكَّرُوا أَيْضًا فِي أَنْ
يَفَكُّوا عَنْ شِعْرِهِمْ لُغَةَ الْكَلَّاسِيكِيِّينَ الَّذِينَ سَبَقُوهُمْ .
(ضَيْفُ . الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ ... ص ٦١)

scolastique sf., théologie
dialectique sf.

الكلام (علم ..)

١ - مَنَهْجٌ فَلَاسِفِيٌّ شَاعَ فِي الْقُرُونِ الْوُسْطَى
فِي الْمَدَارِسِ الدِّينِيَّةِ وَالْجَامِعَاتِ ، وَهُوَ مَبْنِيٌّ عَلَى
الْأَلَاهُوتِ وَيُحَاوِلُ التَّوْفِيقَ بَيْنَ الْعَقِيدَةِ وَالْعَقْلِ ،

بِخَصَائِصٍ مُشْتَرَكَةٍ عُرِفَتْ بِخَصَائِصِ الْكَلَّاسِيكِيَّةِ ،
مِنْهَا : الْإِعْجَابُ بِالْقُدَامَى ، وَالِدَّقَّةُ فِي الصِّيَاغَةِ ،
وَالْتَّعْبِيرُ عَنِ الْأُمُورِ الْمَأْلُوفَةِ أَوْ الْمَحْتَمَلَةِ الْوُقُوعِ ،
وَالْعُمُقُ فِي التَّحْلِيلِ الْخَلْقِيِّ وَالنَّفْسِيِّ ، وَالْوُضُوحُ
فِي الْأُسْلُوبِ .

٤ - أُطْلِقَتِ اللَّفْظَةُ حَدِيثًا عَلَى الْمَرَحَلَةِ
الْعَرَبِيَّةِ الْمَرَاوِحَةِ بَيْنَ ظَهْورِ الْأَدَبِ الْجَاهِلِيِّ وَنَهَايَةِ
الْقُرْنِ الرَّابِعِ الْمَهْجَرِيِّ (الْعَاشِرِ الْمِيلَادِيِّ) ،
وَشَمِلَتْ الْأَدْبَاءَ مِنْ شُعْرَاءَ ، وَكُتَّابَ ، وَبَاحِثِينَ
سَارُوا عَلَى نَهْجٍ مُتَشَابِهٍ ، وَتَمَيَّزَ خَطُّهُمْ بِبِلَاغَةِ
الْأُسْلُوبِ ، وَمَعَالِجَةِ مَوْضُوعَاتٍ مَحْدُودَةٍ
ضِمْنَ أَطَرِّ مَرْسُومَةٍ . وَعُمِّمَتِ اللَّفْظَةُ عَلَى
الْمَدْرَسَةِ الَّتِي ظَهَرَتْ فِي التَّهْضَةِ وَحَاوَلَ اتِّبَاعُهَا
السَّيْرَ عَلَى خُطَى الْقُدَامَى مِنْ حَيْثُ اخْتِيَارُ
الْأَلْفَاظِ وَالتَّعَايِيرِ وَالصُّوَرِ وَالْمَوْضُوعَاتِ حَتَّى
قَيْسُ نَبُؤِ الْوَاحِدِ مِنْهُمْ بِمَقْدَارِ اقْتِرَابِهِ مِنْ اِنْتِاجِ
أَدِيبٍ عَاشَ فِي الْمَرَحَلَةِ الْكَلَّاسِيكِيَّةِ الْأُولَى .

إِنَّ الرُّومَنْطِيْقِيَّةَ تَنْبُعُ مِنَ التَّلَقَّائِيَّةِ فِي التَّعْبِيرِ . فَهِيَ ذَاتِيَّةٌ .
تَقْدَسُ الْبِدَائِيَّةُ وَالسَّدَاجَةُ . وَإِنَّ الْكَلَّاسِيكِيَّةَ تَقُومُ عَلَى النُّقْلِ
وَالْحَاكَاةِ . فَهِيَ مَوْضُوعِيَّةٌ مُعْتَدِلَةٌ .
(عَبَّاسُ . فَنَ الشَّعْرِ . ص ٤٠)

إِنَّ الْأَدَبَ جَمْلَةٌ . بِأَسْتِنَاءِ فَتُوْحِهِ الْجَدِيدَةِ كَلَّلُشْرَحَ .
وَلَسْنَا نَسْتَحْيِي الْقِصَّةَ أَيْضًا . قَدْ عَوَّضَ حَتَّى الْآنَ . عَمَّا ضَيَعَهُ
مِنَ الْكَلَّاسِيكِيَّةِ .

(الفكر العربي . ص ١٧٨)

لِلتَّوَسُّعِ :

والاسم) أو باتصالها بسواها (الحرف) .

٢- في الكلمة عنصران : الصوت والمعنى .
فإن جرسها ، عند التلّفظ بها ، يقرع الأذن فيولد فيها أثراً رناناً ، ينتقل إلى الدماغ حيث يتحوّل إلى معنى يدلّ عليها . والعلاقة المدهشة بين الصوت والمعنى ، أي الترابط بين الصوت والتصور العقلي في الوعي البشري ، من أغرب العمليات المادية الذهنية التي تميّز بها حياة الإنسان .

٣- لكل كلمة نغم خاص بها ممّتات عن تنابع المقاطع والحروف الصوامت والمصوّنة . والاهتداء إلى الكلمات اللبّنة المخارج ، السهلة اللفظ ، الموسيقية الوقع ، من خصائص الأدباء المدربين أو الموهوبين .

٤- إن الكلمة تتطوّر أحياناً لتدلّ على مُستحدثات المجتمع . وهي شبيهة بالكائن الحيّ . تولد ، وتنمو ، وتشيع ، وتنتسج مدلولاتها ، ثمّ تشيخ وتموت . وإن صفحات المعاجم العربية القديمة مليئة بالكلمات التي لا تُستعمل في الوقت الحاضر لزوال الأشياء الدالة عليها ، ولتبدّل العصر ، والبيئة الاجتماعية .

الكلمة الجيدة هي التي تعبّر عن معنى جيد سواء كان فكرة تُرضي العقل أو عاطفة أو شعوراً يحرك الوجدان . أو رؤيا نفسية أو صورة خيالية تثير إحساس المرء . وتسحر له . (ابو حاقه . المفيد في البلاغة . ص ٢٣)

ويستخدم في مهمته المحاكمات الصورية وحجج الفلاسفة .

٢- (إسلامياً) : اتجاه فكريّ ظهر في الحضارة الإسلامية ، وانطلق من التسليم بمبادئ الدين وأصوله ، وحاول التصدي للفلاسفة والبرهنة على صحة العقيدة وما تعلّم به بالأقيسة المنطقية المقتبسة من اليونان . وقد قويت سطوته حتى انتهى به الأمر إلى تكفير الفلاسفة القائلين بقدّم العالم ، ومعرفة الله الكلّيات وحدها ، والحشر الروحي . وأشهر من مثل هذا الاتجاه هو الإمام الغزاليّ .

٣- (أدبياً) : كان لشبوع علم الكلام أثر بارز في الفكر العربيّ ، وفي التأليف الأدبيّ نفسه ، لأنه روّض الأذهان على المحاكمة العقلية ، واعتماد التّشبيك المنطقيّ ، والعرض التعليليّ ، وصياغة المحصلات بأسلوب واضح ومقتنع .

كان تدريس الفلسفة خلال القرن الماضي مقصوراً على المدارس الدينية العالية . لأن هذه المدارس كانت تُدرّس اللاهوت وعلم الكلام . وتعتبر تدريس الفلسفة وسيلة لتوكيد العقائد الإيمانية .

(الفكر العربيّ . ص ٥٧٥)

نشأ علم الكلام من أحوال البيئة الإسلامية نفسها . فهو من هذه الناحية نتاج البيئة الإسلامية وحدها .

(فروخ . تاريخ الفكر . ص ١٤٣)

mot sm., parole sf.

كلمة

١- لَفْظَةٌ تَدُلُّ عَلَى مَعْنَى فِي ذَاتِهَا (الفِعْلُ

كِنَايَة

métonymie sf.

١ - لَفْظ يُرَاد بِهِ مَا يَسْتَلْزِمُهُ ذَلِكَ اللَّفْظ وَيُسْتَنْتَج مِنْهُ ، مَعَ جَوَازِ إِرَادَةِ الْمَعْنَى الظَّاهِرِ نَفْسَهُ . فَمِنْ هَذَا يَتَّضِحُ أَنَّ الْكِنَايَةَ تَخَالِفُ الْمَجَازَ فِي جَمِيعِ أَقْسَامِهِ ، مِنْ مَجَازِ مُرْسَلٍ ، وَاسْتِعَارَةٍ ، وَمَجَازِ مُرَكَّبٍ . لِأَنَّ الْمَجَازَ يَقْرَضُ عَدَمَ إِرَادَةِ الْمَعْنَى الظَّاهِرِ مَعَ إِقَامَةِ قَرِينَةٍ تَدُلُّ عَلَى عَدَمِ إِرَادَتِهِ .

٢ - مِثَالٌ عَلَى الْكِنَايَةِ فِي شِعْرِ عُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ :

.. وَقَالَتْ ، وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ : فَضَحْتَنِي
وَأَنْتَ أَمْرُؤُ مَيْسُورُ أَمْرِكَ أَعْسَرُ

الْعَضُّ بِالْبَنَانِ كِنَايَةٌ عَنِ الْخَوْفِ . وَقَدْ تَكُونُ عَضَّتْ بِالْبَنَانِ فِعْلًا ، وَلَكِنْ لِلْقَوْلِ مَعْنَى ثَانِيًا مُلَازِمًا لِلأَوَّلِ وَهُوَ أَنَّ عَضَّ الْبَنَانِ يَكُونُ عَادَةً عِنْدَ الْهَلَعِ أَوْ الْأَسْفِ ، وَبِذَلِكَ تَكُونُ الْكِنَايَةُ لَفْظًا لَهُ مَعْنَى ظَاهِرٌ ، وَلَهُ مَعْنَى آخَرٌ مُلَازِمٌ لِلأَوَّلِ وَمُسْتَفَادٌ مِنْهُ هُوَ الْمَقْصُودُ .

أَصْبَحَتِ الْكِنَايَةُ فَنًا بَيَانِيًا مَطْلُوبًا ، لِأَنَّ ابْتِصَالَ الْمَعْنَى دُونَ التَّصْرِيحِ بِهِ أَدْخَلَ فِي بَابِ الْبَلَاغَةِ وَأَوْسَعَ عَلَى الْأَدِيبِ فِي مَجَالِ الْإِخْتِرَاعِ ، كَمَا أَنَّهُ أَوْسَعَ عَلَى عَقْلِ الْقَارِئِ فِي لَذَّةِ الْفَهْمِ .
(خوري ، الدِّرَاسَةُ ... ، ص ٥٣)

تَنْقَسِمُ الْكِنَايَةُ تَبَعًا لِلْمَعْنَى الَّتِي تُعْبَرُ عَنْهَا إِلَى ثَلَاثَةِ أَنْوَاعٍ : كِنَايَةٌ عَنِ الصِّفَةِ ، كِنَايَةٌ عَنِ الْمَوْصُوفِ ، كِنَايَةٌ عَنِ النِّسْبَةِ .
(أبو حَافَةَ ، الْمَفِيدُ فِي الْبَلَاغَةِ ، ص ١٧٧)

ل

لَا أَدْرِية

agnosticisme sm.

١ - مَذْهَبٌ فَلَاسِفِيٌّ وَأَدَبِيٌّ يَقُولُ بِأَنَّ الْعَقْلَ عَاجِزٌ عَنِ بُلُوغِ الْمَعْرِفَةِ ، لَا سِيَّمَا مَا يَتَعَلَّقُ مِنْهَا بِالْمَآوَرِائِيَّاتِ . فَكُلُّ مُحَاوَلَاتِهِ فِي الْكَشْفِ عَنْ أَسْرَارِ الْعَالَمِ الثَّانِي ، وَعَمَّا يَخْرُجُ عَنْ نِطاقِ الطَّبِيعِيِّ هُوَ عَبَثٌ فِي عَبَثٍ ، وَضَرْبٌ مِنَ الْمُحَالِ .

٢ - بَرَزَ هَذَا الْمَذْهَبُ فِي شَكْلِهِ الْأَدَبِيِّ لَدَى كَثِيرٍ مِنَ الرُّومَنِيِّينَ الَّذِينَ حَاولُوا جَاهِدِينَ

أَخْتَرَقَ جِدَارَ الطَّبِيعَةِ ، فَعَادُوا مِنْ مُغَامَرَتِهِمْ بِإِثْسَانٍ ، مُقَرَّرِينَ بِحَقَارَةِ الْإِنْسَانِ وَشَلَلِ عَقْلِهِ أَمَامَ الطَّلَاسِمِ الْمُحِيطَةِ بِهِ . وَقَدْ ابْتَعَثَ هَذَا الْفَشَلُ فِي نَفُوسِهِمْ شُعُورًا بِالْإِنْسِحَاقِ مِنْ جِهَةٍ ، وَتَوَقُّعًا إِلَى وَجُودِ آخَرٍ يُحَقِّقُ أَمَانِيَهُمْ مِنْ جِهَةٍ ثَانِيَةٍ .

نَشَأَ عَنِ الْحَقِيرَةِ الَّتِي أَثْبَاتَ الْإِنْسَانُ إِزَاءَ إِنْسَانِيَّتِهِ ، وَإِزَاءَ مَا يَتَهَدَّدُ كَيَانُهُ وَوُجُودُهُ .. نَزْعَةً لَا أَدْرِيةَ حَارَتْ فِي تَفْسِيرِ الْوُجُودِ وَمَا وَرَاءَهُ .

(مَسْعُودٌ ، لُبْنَانٌ ... ، ص ١٤٣)

لا إلتئام

non-engagement,
désengagement sm.

شُعور الفَنان أو الأديب بالتحرُّر من كلِّ
الروابط الَّتِي تشدُّ الإنسان العاديَّ إلى مُجتمعه ،
وعاداته ، وتقاليده ، والقضايا المحرَّكة فيه .
وقد يؤدي به هذا الشعور أحياناً إلى التحرُّر أيضاً
من المدارس والمذاهب الفنيَّة ، وإلى التملُّص
من الانتظام في نسقٍ معيَّن من التفكير والانتاج .
ويَهيب به إلى مقاومة كلِّ تيار التزميِّ اجتماعيِّ ،
أو فلسفيِّ ، أو أدبيِّ ليحافظ على نفسه حرةً طليقةً
من كلِّ قيد . وقد يكون اللاتئام أضيق دائرة
مما أشرنا إليه فيمكنني الفنان بالتحرُّل النَّسيِّ في
ميادين معيَّنة من نشاطه ، وعلاقته الفكرية ،
ويظلُّ ، عن وعي ، أو لا وعي ، مكبَّلاً بألف
قيد من قيود البيئة الَّتِي انبثقت ، وفرضت
عليه آماليها في حتمية قاهرة .

إلى جانب هذا الوجه الأخلاقيِّ في الفروسيَّة العريية ، نرى
جانبا آخر اسميَّ فروسيَّة اللاتئام أو رفض رابطة الدَّم .

(ادونيس ، مقدِّمة ... ، ص ١٩)

اللات

'al-lāt

مِنْ أَصْنَامِ الْعَرَبِ الْقَدَامِيِّ ، اتَّخَذُوهَا
مَوْضِعَ عِبَادَةٍ فِي الطَّائِفِ - وَهِيَ صَخْرَةٌ
مَرَبَّعَةٌ سَدَنَتْهَا بَنُو عَتَّابِ بْنِ مَالِكٍ مِنْ ثَقِيفٍ - ،
وَجَعَلُوهَا عَلَيْهَا بِنَاءً . عَظَّمَتْهَا قُرَيْشٌ وَجَمِيعُ
الْعَرَبِ ، وَسَمَّتْ بِهَا زَيْدُ اللَّاتِ ، وَتَمَّ اللَّاتِ .
وَلَمْ تَزَلْ كَذَلِكَ حَتَّى أَسْلَمْتُ ثَقِيفَ ، فَبَعَثَ

الرَّسُولُ الْمُغِيرَةَ بْنِ شُعْبَةَ فَهَدَمَهَا وَحَرَّقَهَا بِالنَّارِ .
وَفِي ذَلِكَ يَقُولُ شَدَادُ بْنُ عَارِضٍ الْجَشْمِيُّ حِينَ
هَدَمَتْ يَنْهَى ثَقِيفاً عَنِ الْعُودِ إِلَيْهَا وَالْعُصْبِ
لَهَا :

لَا تَنْصُرُوا اللَّاتَ إِنَّ اللَّهَ مُهْلِكُهَا
وَكَيْفَ نَصْرُكُمْ مَنْ لَيْسَ يَنْتَصِرُ
إِنَّ الَّتِي حَرَّقَتْ بِالنَّارِ فَاشْتَعَلَتْ
وَلَمْ تُقَاتِلْ لَدَى أَحْجَارِهَا هَلَرُ

قِيلَ إِنَّ اللَّاتَ أَوْ الطَّاغِيَةَ تُسَمَّى فِي الْمِصْرِيَّةِ (اللَّاتِ) ،
وَيُرْمَزُ بِهَا إِلَى الْحِصَادِ وَالنَّمْوِ ، لِأَنَّ مَعْنَاهَا لَقَّةُ (الرِّضَاعَةِ) ،
وَلَعَلَّهَا زُمِرَ إِلَى النُّجْمِ (لِلتَّ) ، وَهُوَ النَّسْرُ الْوَاقِعُ ، فَعَبَّادُهَا
صَابُونُ .

(معلوف ، عبقر ... ، ص ٣١)

* لَاحِظْ : مُخْطِئٌ فِي الْإِغْرَابِ .

لا شعور

inconscience sf.

١ - مَجْمُوعَةُ الْعَوَامِلِ النَّفْسِيَّةِ وَالْفُسْيُولُوجِيَّةِ
غَيْرِ الْمَحْسُوسَةِ الَّتِي تَوَثِّرُ فِي السَّلُوكِ الْبَشَرِيِّ .
وَيُطْلَقُ عَلَيْهَا أحياناً : الْعَقْلُ الْبَاطِنُ ، وَاللَّاعِي .
٢ - يَقَعُ اللَّاشُعُورُ فِي مِثْلَةِ خَارِجِ الْوِجْدَانِ ،
وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ فِعْلَهُ يَنْجَلِي فِي كَثِيرٍ مِنْ تَصَرُّفَاتِ
الْإِنْسَانِ خِلَالَ حَيَاتِهِ الْيَوْمِيَّةِ ، لَا سِيَّما فِي
هَفَوَاتِ اللِّسَانِ ، وَالتَّسْيَانِ ، وَالْأَحْلَامِ
وَالْأَعْرَاضِ الْعُصَايِيَّةِ . وَقَدْ تَوَصَّلَ الْعُلَمَاءُ إِلَى
أَرْتِيَادِ اللَّاشُعُورِ بِتَحْلِيلِ الْأَعْمَالِ الْفَاشِلَةِ وَدِرَاسَةِ
الْأَحْلَامِ .

بأساليب أخرى غير العقل ، مثل الحدس .
وفي هذا الاتجاه سار افلاطون وأتباعه
والمتصوفون ، والمثاليون الموضوعيون ،
وبرغسون ، وأنصاره .

وقد انعكس أثر هذين المفهومين في المدارس
الفنية عامة والأدبية خاصة . وأصبحت
اللاعقلانية من الموضوعات الأثيرة في الرسم ،
والمسرح ، والرواية ، والشعر .

٣- (أديبا) : اتخذ عدد من الأدباء
المدعوين بالسرياليين اللاشعور مَنبعا للشعر .

إنّ اللاشعور بصفته القوة التي تشكّل الحياة ، وبصفته قضاة
أعلى لقدّر من الأقدار ، تُرجح كفته على الإرادة الشعورية .
(الموقف الأدبي ، السنة الأولى ، ١ ، ٥١)

إنّ المريض النفسي المصاب بعُصاب الصدمة يدفعه مرضه
من أعماق اللاشعور لكي يستعيد تجربة الحادثة التي سببت له
الصدمة وأورثته هذا المرض .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٨ ، ٥٨)

لا عقلانية

irrationalisme sm.

١- مذهب فلسفي يُقدّم اللامعقول على
المعقول ، ويقول بأنّ العالم لا يُدرك كلّهُ بالمعرفة
الواضحة ، بل يتضمّن بقايا غير معقولة وغير
قابلة للتأويل مثل العواطف والأهواء وأسرار
الطبيعة التي يعجز العلم عن تعليلها .

٢- حالة ما هو مخالف لقوانين العقل .

٣- لمذهب اللاعقلانية مفهومان عامان :

أ - الأول يتمثل في المذاهب القائلة بأنّ
العقل لا يُدرك الواقع ، أو لا يبلغ منه إلّا
طرفاً يسيراً ، لأنّ الواقع غير قابل للإدراك .
وفي هذا الاتجاه سار معظم الشكّاكين
والسفسطائيين ، والاحتماليين ، واللاأدريين ،
والموضوعيين ، والمثاليين الذاتيين .

ب - الثاني يظهر في المذاهب القائلة بأنّ
العقل لا يعرف الواقع ، أو لا يبلغ إلّا
قشوره ، مع أنّ الواقع قابل للانكشاف

irrational adj.

لا معقول

١- صفة ما يتعارض مع المنطق ، ويعجز
العقل عن تبريره أو تعليل وجوده ، وتنطبق
أحيانا على ما نحسه من عواطف أو ما نُقدّم عليه
من أعمال .

٢- (فلسفياً) : كلّ ما لا تتيسّر لنا معرفته
إلا عن طريق الحدس ، وليس له مفهوم واضح
ومحدود ، مثل حقيقة العالم الخارجي (حسب
كنط) ، ووجود العقل في ذاته .

٣- (نفسياً) : صفة التصرف الصادر عن
انفعال نزويّ فجائيّ ، غير متأثّر عن عزم
إراديّ واع .

٤- راجع مادة : لا عقلانية .

٥- (أديبا) : مسرح اللامعقول : راجع
مادة : مُحال .

نُورة الشعر العربي الحديث الشكّية امتدّت الى الصميم في
محاولة كبرى لازتياد أعماق الذات الحضارية المتفتّحة على

عوامل اللامعقول والخرافة والسأم .
(ميخائيل ، دراسات ... ، ص ٣٨)
أفرادها ألفاظاً وعباراتٍ مَعْرُوفَة في اللُّغة الشَّائعة
ولكنهم يَعْنُون بها أشياء لا يَدُلّ عليها ظاهر
الكلام .

٣ - الحُطْأ في الإغراب والبناء ، لا سيّما في
أثناء الكلام الفصيح ، كرفع المنصوب ، وجَرّ
المرفوع الخ ..

ليس صحيحاً أنَّ العامّة لم تظهر إلّا في عهود الانحلال
والسيطرة الأجنبية ، فالإغراب لم يكن مظهر سَلْبَة لعامة
العرب ، والدليل على ذلك تلك الروايات الكثيرة التي تحدّثنا
عن وقوع اللّحن من العرب قبل الإسلام .
(الأدب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٧)

هنا في بحسّ ذوق واختياري ودعائي إلى إلقاء القطعة في
الصّف ، وحذّرتني من اللّحن احتراماً للمازني .
(سركيس ، من لا شيء ، ص ٥٨)

plaisir sm.

لذة

١ - انفعال سارّ متأثّر عن إشباع ميل من
الميل . واللذة مُرتبطة بصاحبها ومتبدّلة حسب
حالاته . وهي أيضاً لا تثبّت بعد الامتلاء منها ،
وتتلاشى مع تلاشي التوتر المتولّد عن الحاجة
إليها .

٢ - لا تفصل اللذة عن الرّغبة ، كما أنَّ
الألم لا ينفكّ عن الثّفور والكرامية . فالسّقي
وراء اللذة والهرب من الألم اللذان يتميّز بهما
تصرّف الكائنات الحيّة ، يلاحظان أيضاً لدى
الحيوانات السّقلى .

٣ - تتأثّر اللذة عن إثارة عصبية يولّدها

inconscience sf.

لاوعي

راجع مادّة : لا شعور .

لقد اكتشف فرويد مملكة اللاوعي وجبروتها الهائل في
الحياة النفسيّة .

(الموقف الأدبي ، السنة الأولى ، ١ ، ٤٠)

إنّ الطّبيعة بكلّ مشاهدتها ، أرضاً وماء وفضاء ، تُشكّل في
لاوعي الإنسان امتداداً مُضخّماً لانهايات لأمته .

(براكس ، جبران ... ، ص ١٩)

الشاعر الغامض يمدّ يده الى جنيته الضّمني في ظلمات اللاوعي
ويتزعم انتزاعاً تعسّفاً ولمّا يتكامل بعد .

(الشّهاب ، الشّعور ... ، ص ٣٤)

* لِئَوْفَى : صِفَة كُلِّ من الأحرف التي ينقطع
صَوْنُها في اللّغة ، وهي : الثّاء ، والدّال ،
والظّاء .

* لَحَنَ : ١ - أخطأ في الإغراب وخالف وجهه
الصّواب . ٢ - لصاحبه قال له قولاً يفهمه
عنه ، ويخفى على غيره .

sens sm., jargon sm.

erreur grammaticale,

solécisme sm.

لحن

١ - لَحَنُ الكلام : فحواه ومضمونه .

٢ - لغة اصطلاحية خاصّة بفئة قليلة معيّنة

لا يفهمها إلّا من انتمى إليها . وقد يستعمل

الناس . وهي تُعبّر عن واقع الفئة الناطقة بها ، ونفسيّتها ، وعقليّتها ، وطبّعها ، ومُناخها الاجتماعيّ والتّاريخيّ .

٢- مجموع الألفاظ والأساليب الشائع استعمالها في مؤلّفات أديب ، أو بين فئة اجتماعيّة معيّنة .

لما كان الأدب يُعبّر عن نفسه باللغة ، وكانت اللّغة هي الانفتاح على الوجود ، كان الأدب مُعانقة للعالم .

(الأدب ، ١٩٧٢ ، ٩ ، ٣٠)

إنّ لغة الشّعْر هي اللّغة الإشارة ، في حين أنّ اللّغة العادية هي اللّغة الإيضاح .

(أدونيس ، مقدّمة ... ، ص ١٢٥)

اللّغة ، بعد كلّ حساب ، هي الفكر مُعلّناً ، والفكر هو اللّغة مُستبطنة .

(عاصي ، الفنّ والأدب ، ص ٧٩)

٣- اللّغة الحيّة : هي التي ما تزال شائعة كتابةً وتكلّماً .

٤- اللّغة العاميّة : هي التي يتكلّمها الشعب ، وهي في واقعها تشويه للّغة الفُصحى لا سيّما في البلدان العربيّة .

إنّ الذين يناهون اليوم بأصطناع اللّغة العاميّة أداة للتّغيير متسحّين بالشّعْب وبالجماهير الجاهلة إنّما يردّدون ما كان يناهون به الاستعمار .

(الدسوقي ، دراسات ... ، ص ٨٣)

٥- اللّغة الميّنة : هي التي نشطت في مرحلة من التاريخ ، ثمّ انقطعت عن اللّسنة ، وتوقّف الناس عن التفاهم بها كلاماً وكتابةً ، ومع ذلك

عامل مادّي أو نفسيّ كالنّجاح في أحد الامتحانات ، أو التّعلّب على صعوبة . وقد خصّ فرويد اللّذة بدور حيويّ نفسيّ في غاية الأهميّة .

٤- (فتيّاً) : إنّ كلّ ما يبعث في الإنسان لذة يولّد فيه عدداً من الأخيّة والمفاهيم ، فإذا كان فتاناً عبّر عنها بالتّقنيّة التي يُجيدها ، لذلك ركّز عدد من المنظّرين على اللّذة كمنبوع من ينابيع الإنتاج والابتكار . والخلق الفنيّ نفسه هو عمليّة مضنية ، تُرهق صاحبها ، وترهبه ، حتّى إذا ما أتمّ عمله غرقت نفسه في بحر من اللّذة الاكتفائية .

تُمثّل لنا الحساسية الشّعريّة الغربيّة ، على صعيد الحبّ ، جدلاً بين اللّذة والألم ، بين التخلّي والتّملك ، بين الفِطْنة والحسرة .

(أدونيس ، مقدّمة ... ، ص ٢٢)

• لِسَانٌ : ١- لغة . ٢- لِسَانُ الْقَوْمِ ، المتكلّم عنهم . ٣- الأحرف اللّسانية : و ، ز ، س ، ش ، ص ، ض . ٤- رسالة .

• لَسِينٌ : فصّح .

• لَسَنٌ : فصاحةٌ وجودةٌ كلام .

• لَسِينٌ : فصيح ، بليغ .

langue sf., langage sm.

لُغَةٌ

١- مجموع الألفاظ والقواعد التي تتعلّق بوسيلة التّخاطب والتّفاهم بين جماعة من

وَأَسَابِيعَ بَيْنَ أَخَذَ وَرَدَ ، وَقَدْ يُشَارِكُ فِيهَا عَدَدٌ
كَبِيرٌ مِنَ النِّظَامِينَ . بِمَعْنَاهُ : لُغَزْ ، لُغَزْ ، لُغَزْ ،
لُغَيْرَآءَ ، لُغَيْرِزَى ، أَلْغُوزَةُ .

رَاجَتْ الْمُرَاسِلَاتُ بِالْأَلْفَازِ « وَذَاعَتْ التَّعْنِيبَةُ فِي الْأَنْهَاءِ ،
وَتَدَاوَلُ كَثِيرٌ مِنَ الشُّعْرَاءِ هَذَيْنِ الْفَتَيْنِ » فَإِذَا هُمَا مَظْهَرٌ مِنَ
مَظَاهِرِ الرِّيَاضَةِ الدَّهْنِيَّةِ أَوْ الثَّقَافِيَّةِ فِي الْعَصْرِ .
(عَانُونِي ، الْحَرَكَةُ ... ، ص ٦٧)

فَمَا يُلَاحَظُ فِيهِ صِنَاعَةُ الْإِعْرَابِ كَثْرَةُ الْأَحَاجِي ، وَشُيُوعُ
الْأَلْفَازِ الَّتِي كَانَ يَتَلَهَّى بِهَا مَشَائِخُ اللُّغَةِ فِي الْعُصُورِ الْمَتَوَسِّطَةِ .
(فَرِيحِهِ ، بِشُرُوءَا ... ، ص ٧٠)

• لَغُزٌّ : مَا لَا مَعْنَى لَهُ فِي سِيَاقِ الْكَلَامِ .

• لَفَّقَ الْكَلَامَ : جَاءَ بِهِ مِنْ عِنْدِ نَفْسِهِ وَزَخَرَفَهُ
بِالْبَاطِلِ .

لَقَّبَ : عَلَّمَ يُشْعِرُ بِمَذْحٍ أَوْ ذَمٍّ بِاعْتِبَارِ مَعْنَاهُ
الْأَصْلِيِّ .

• لَفْلَقَةٌ : أَحْرُفُ اللَّفْلَقَةِ هِيَ أَحْرُفُ اللَّفْلَقَةِ
الْخَمْسَةِ : ق ، ط ، ب ، ج ، د .

parler, langage sm.
dialecte, idiome sm.

لَهْجَةٌ

١ - (لُغُويًا) : لُغَةُ الْإِنْسَانِ الَّتِي جُبِلَ عَلَيْهَا
أَوْ اعْتَادَهَا .

٢ - الطَّرِيقَةُ الَّتِي يَتَلَفَّظُ بِهَا الْمَرْءُ بِمُفْرَدَاتِ
لُغَةٍ وَعِبَارَاتِهَا ، وَطَرِيقَةُ إِخْرَاجِ الْأَصْوَاتِ عِنْدَ
التَّنَطُّقِ بِهَا . وَهِيَ طَرِيقَةُ تَخْتَلِفُ بِاخْتِلَافِ
الْمَنَاطِقِ الْجُغْرَافِيَّةِ ، حَتَّى ضِمْنِ بَلَدٍ وَاحِدٍ . فَإِنَّ

فَإِنَّ نَصُوصًا مِنْهَا مَا تَزَالُ تُدْرَسُ وَيُبْحَثُ فِيهَا ،
أَوْ تُسْتَعْمَلُ فِي إِحْيَاءِ الطُّقُوسِ الدِّينِيَّةِ وَأَشْبَاهِهَا
مِثْلَ الْيُونَانِيَّةِ الْقَدِيمَةِ وَاللَّاتِينِيَّةِ وَالسُّرِبَانِيَّةِ .

٦ - عِلْمٌ مَتْنُ اللُّغَةِ : مَا يُبْحَثُ فِيهِ عَنْ
أَوْضَاعٍ مُفْرَدَاتِهَا .

٧ - كُتِبُ اللُّغَةِ : الْمَعَاجِمُ « وَتَتَضَمَّنُ مَوَادَّ
الْكَلِمَاتِ وَمَشْتَقَاتِهَا .

٨ - عِلْمُ اللُّغَةِ : الْعُلُومُ الَّتِي تُعْرِفُ بِهَا صَيَغَ
الْكَلِمَاتِ وَطُرُقَ اسْتِعْمَالِهَا وَالْعِلَاقَتِ الَّتِي بَيْنَهَا .

énigme sm.

لُغْزٌ

كَلَامٌ مُعْتَمَدٌ يُقْصَدُ بِهِ أَمْرٌ مِنَ الْأُمُورِ ، وَلَكِنْ
الْمُتَكَلِّمُ أَوْ الْكَاتِبُ لَا يَذْكُرُ مِنْ عُنَاوَرِ تَحْدِيدِهِ
إِلَّا الْقَلِيلَ الْمُتَشَابِهَ ، فَيَصْنَعُ عَلَى السَّامِعِ إِدْرَاكَ
الْمُقْصُودِ مِنْهُ . وَلَقَدْ دَرَجَ الْعَامَّةُ فِي سَهْرَاتِهِمْ ،
وَبِجَالِسِ انْسِهِمْ عَلَى تَرْجِيَةِ الْوَقْتِ بِطَرَحِ الْأَلْفَازِ ،
وَالسَّعْيِ إِلَى حَلِّ أَسْرَارِهَا ، وَمَعْرِفَةِ مَعَانِيهَا .
وكَذَلِكَ فَعَلَ النِّظَامُونَ فِي الْعَامِيَّةِ وَالْفُصْحَى ،
فَوَضَعُوا أُبَيَاتًا فِي مَعْنَى مِنَ الْمَعَانِي ، وَطَرَحُوهَا عَلَى
مُعَاصِرِهِمْ « تَعَجُّيزًا لَهُمْ عَنْ فَهْمِ مَضْمُونِهَا .
وَكَانَتْ شُرُوطُ الْمُبَارَاةِ تَقْضِي بِأَنْ يَكُونَ الْجَوَابُ
شِعْرًا أَيْضًا ، عَلَى الْوِزْنِ نَفْسِهِ وَالْقَافِيَةِ نَفْسِهَا .
وَقَدْ يَذْهَبُ الْمُجِيبُ إِلَى أَعْدَدٍ مِنْ هَذَا ، فَلَا
يَكْتَفِي بِالْاهْتِدَاءِ إِلَى الْحَلِّ الْمُنَاسِبِ ، بَلْ يَحْتَمِ
أَحْيَانًا أُبَيَاتَهُ بِطَرَحِ لُغْزٍ عَلَى مَنْ تَحَدَّاهُ . وَهَكَذَا
دَوَالِيكَ بِحَيْثُ إِنَّ هَذِهِ الْمُبَارَاةَ قَدْ تَدُومُ أَبَدًا

لا تُعرف أثراً أدبياً رائعاً خالداً كُتب في لهجة من هذه اللهجات [العربية] إلى الآن .
(طه حسين ، خصام ... ، ص ١٩٠)

لوحة

tableau sm.

١ - (مُشرحياً) : مجموعة أشخاص تقوم بعرض أوضاع جامدة على المسرح .

٢ - (مُشرحياً) : قسم من فصل يُميز عن سواه بأقتضائه تبديل المنظر . وهو يختلف عن الفصل بأنه جزء منه ، وله فيه وجود مُستقل ، ولا يؤدي حتماً إلى تطور العمل ، بل يُوحى بجو جديد ، أو بحالة نفسية بارزة في الشخصيات .

٣ - (رسمياً) : أثر يمثل مشهداً ، أو فكرة ، أو رمزاً ، أو أي موضوع فني ، ويُعتبر وحدة في ذاته من حيث المضمون ، والتنفيذ ، واللون ، ويُعرف عنه بكلمة رمزية أو بعبارة .

٤ - (أدبياً) : تصوير لفكرة أو مشهد يُبرزه الكاتب أو الشاعر بطريقته الخاصة ، فيتجلى بوضوح للقارئ أو السامع ، مُثيراً فيه إحساساً بالجمال الفني . وقد يشيع هذا الأسلوب في آثار أديب من الأدباء فتتحول نصوصه إلى مجموعة من اللوحات الغنية بالأخيلة والألوان .

بدأ أبو الطيّب « كعادته ، بضربة فنية مخومة كَوْن بها الخطوط العامة الكبرى للوحة الشعرية .

(الشهال « أبو الطيّب ... ، ص ٢٣٠)

أناساً يتكلمون لغة موحدة المفردات والتعابير والقواعد ، يتلفظون بلغتهم المشتركة لهجات متباينة تبين انتماءاتهم الإقليمية ، وذلك لتأثير البيئة الاجتماعية والثقافية على الإملالات الصوتية . وقد لاحظ علماء اللغات أن اللهجات بدأت تفقد قوارقها الكبرى « ضمن البلد الواحد ، بعد انتشار الإذاعة والتلفزيون ، لأن الناس ، على اختلاف منازلهم « يتخذون مما يستمعون إليه معياراً يقيسون به نطقهم فيعدلونه ويصححونه حسبما يقع في آذانهم من أصوات المذيعين .

٣ - الفرع العامي المتحدّر من اللغة الفصحى ، وهو المعنى الكثير الشبوع في استعمال النقاد والباحثين في الأدب « فهم يقولون : اللهجة المصرية ، واللهجة اللبنانية ، واللهجة العراقية ، ويقصدون بكل واحدة منها اللغة الشائعة على ألسنة الشعب في كل من هذه الأقطار . فاللهجة في مفهومهم تعادل العامية (راجع المادة) .

إن اللهجة العامية في أي قطر عربي ليست إلا عربية مُحرفة ، دخلتها ألفاظ وتراكيب أجنبية بحسب التأثيرات التي تعرّض لها كل قطر عربي على حدة .

(الآداب ، ١٩٧٢ ، ٦ ، ٨٥)

اللغة اللاتينية لم تمت لأن الشبان من أبنائها قضوا عليها الموت في يوم من الأيام ، وقرروا أن تقوم اللهجات العامية مقامها ، وإنما ماتت اللغة اللاتينية في بطن بطيء جداً بعد خطوب طوال .

(طه حسين ، خصام ، ص ١٨٩)

انطلاقاً منه ، تأويل الأحلام وكلّ مظاهر
اللاشعور .

٣- يدلّ الليبدو ، في رأي المحلّين
النفسيين « على قوّة الحياة كلّها ، أي المبدأ
الذي يفسّر كلّ أعمالنا « العاديّة والشاذّة .
وهو الأساس الذي ينطلق منه كلّ ما يؤدي إلى
المحافظة على الحياة وإلى تحقيق المنجزات
الكبرى » وإبداع الآثار الفنّية .

يرفض يونغ أنّ الليبدو يقوم بالنور الرئيسيّ في الحياة
النفسية اللاشعورية ، فهو ليس سوى مظهر من مظاهرها .
(الموقف الأدبيّ ، السّنة الأولى ، ١ ، ٤٠)

* لَيْثٌ : لَسِنْ ، بَلِغ .

* لَيْنٌ : حرف اللّين في علم الصّرف هو حَرْف
العِلّة الساكن .

كلّما وَجَدَ الرّيحانيّ مُنْفسِحاً لحياله أَطلقَ القلمَ في دُنيا
الرّسمِ « فإذا اللّوحات تتحرّك تحت أنامله ، تموج فيها الألوان .
(غرّيب ، أدب الرّحلة ، ص ١٠٦)

إنّ كلّ صَفْحة من آثار طاغور لَوْحة زَيْتِيّة ، ومقطوعة
موسيقية ، وقارورة طيب ، في آن معاً .
(جَبَر ، طاغور ... ، ص ٩٢)

ليبدو libido sm.

١- طاقةٌ حيويّة هي الأساس في الرّغبة
بالعيش عامّة ، والمنطلَق في كلّ نشاط حيويّ
إيجابيّ ، مثل الحياة الجنسيّة ، والآثار الفنّية ،
وكلّ أشكال الابتكار والخلْق .

٢- نظر فرويد إلى الليبدو على أنّه مُرتبط
بالحياة الجنسيّة وحسب « فإذا تسلّط عليه
الكَبْت نَحِمَ عن ذلك آنحرافات أو تسماميات ،
وأحياناً اضطرابات في الشّخصيّة . وحاول ،

م

٢- كلّ كائن ذي أبعاد ، وتَشعر الحواسّ
بوجوده .

٣- كلّ مَوْجود يتصرّف به العقل أو
تتناوله الحواسّ الخارجيّة ويَحْصُل عليه
الإنسان صافياً بسيطاً ، أو يُنتِجه من عمليّة
تحليليّة ، أو ينطلق منه للقيام بعمليّة تَرْكيبيّة .

* مَاتِنٌ : صاحب نصّ الكتاب ، خِلاف
الشارح .

مادة matière sf.

١- كلّ مُعطية ملموسة أو عَقليّة يُمكن أن
تتخذ شكّلاً .

٤ - (لغوياً) :

أ - أداة مُعَبَّرَةٌ ، أو مَبْنَى ، وَكُلُّ مَا يَتَعَلَّقُ بِالْمُفْرَدَاتِ وَالْعِبَارَاتِ .

ب - مادة اللُّغة : أَلْفَاظُهَا . وموادَّ العِلْمِ : مسائله وقضاياها .

مِنْ غَيْرِ شَكٍّ هُمْ مِنْ حَيْثُ الْمَادَّةُ مُحَافِظُونَ ، إِذْ كَانُوا يَتَرَسَّمُونَ هَذَا الْمَثَلَ الَّذِي ضَرَبَهُ الْبَارُودِي ، مِثْلَ الْإِحْتِفَاطِ بِجَزَاةِ الْأُسْلُوبِ وَرِصَانَتِهِ .

(ضيف ، الأدب العربي ... ، ص ٤٦)

عُني الْعَرَبُ عنايةً بالغةً بِمَجْمَعِ لَفْتِهِمْ وَتَسْجِيلِهَا ، فَتَلَقَّوْهُا الرُّوَاةُ مِنَ الْبَادِيَةِ « وَأَعْتَدُوا بِذَلِكَ الْمَادَّةَ الضَّرُورِيَّةَ لَوْضَعِ الْمَعَاجِمِ اللَّغَوِيَّةِ .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ١٠٠)

مادّية

matérialisme sm.

١ - مَذْهَبٌ يَقُولُ بَأَنَّ لَا وُجُودَ إِلَّا لِلْمَادَّةِ .

وَيُنَاقِضُ الرُّوحَانِيَّةَ الْقَائِمَةَ عَلَى أَنَّ النَّفْسَ هِيَ أَسَاسُ كُلِّ وَاقِعٍ . فَلِلْمَادِّيَّةِ وَالرُّوحَانِيَّةِ مَذْهَبَانِ أَنْطُولُوجِيَّانِ مُتَعَلِّقَانِ أَصْلًا بِمَبْحَثِ الْكَائِنِ ، وَطَبِيعَةِ الْوَاقِعِ ، وَلَيْسَ التَّنَاقُضُ بَيْنَهُمَا مُشَابِهًا لِمَا بَيْنَ الْمَثَالِيَةِ وَالْوَقَاعِيَّةِ اللَّتَيْنِ تُعْتَبَرَانِ مَذْهَبَيْنِ مُتَعَارِضَيْنِ فِي إِدْرَاكِ أَصُولِ الْمَعْرِفَةِ وَأَسْسِهَا .

٢ - تُنْكَرُ الْمَادِّيَّةُ وَجُودَ الرُّوحِ ، وَالْحَيَاةِ الثَّانِيَةِ ، وَالخَالِقِ ، وَتَذْكُرُ أَنَّ الْعَالَمَ أَبَدِيٌّ لَمْ يَخْلُقْهُ إِلَهٌ ، وَلَيْسَ مَحْدُودًا فِي زَمَانٍ أَوْ مَكَانٍ . أَمَّا الْفِكْرُ ، فَهُوَ ، تَبَعًا لَهَا ، مُعْطِيَةٌ ثَانَوِيَّةٌ ، أَمَّا لِأَنَّهَا تَرُدُّهُ إِلَى عَوَامِلٍ مَادِّيَّةٍ ، وَإِمَّا لِأَنَّهَا

تُنْكَرُهُ وَاقِعًا ، وَتَرَى فِيهِ نَوْعًا مِنَ الْوَهْمِ « وَإِمَّا لِأَنَّهَا تَعْلَلُ ظُهُورَهُ أَنْطِلَاقًا مِنَ الْمَادَّةِ كَمَا تَقُولُ الْمَادِّيَّةُ الْجَدَلِيَّةُ . فَلِلْمَادِّيَّةِ تَأْيِي الْأَعْتَرَاثِ بِالْوَقَائِعِ النَّفْسَانِيَّةِ وَتَرَدُّ أَكْتِشَافِ الْفِكْرِ أَوْ الْخَاطِرَةِ إِلَى تَفَاعُلِ فِيزِيَاثِي كِيمَاوِيٍّ فِي الدِّمَاغِ ، وَتَعْتَبِرُ مَعْرِفَةَ الْإِنْسَانِ أَمْتِدَادًا عَادِيًّا لِمَعْرِفَةِ الطَّبِيعَةِ . وَتَأْيِي بِالتَّالِي كُلِّ مُحَاوَلَةٍ لَتَفْهَمِ الْوَقَائِعَ الْعَقْلِيَّةَ وَالْإِنْسَانِيَّةَ فِي ذَاتِهَا .

٣ - الْمَادِّيَّةُ الْجَدَلِيَّةُ : تُعْلَلُ مَوْلِدَ الْفِكْرِ أَنْطِلَاقًا مِنَ الظَّاهِرَاتِ الْمَادِّيَّةِ ، وَتَرَى أَنَّهُ وَاقِعٌ جَدَلِيٌّ بِمَعْنَى أَنَّهُ وَالطَّبِيعَةُ مُتَكَامِلَانِ ، يَشْرَحُ أَحَدُهُمَا الْآخَرَ ، وَيُؤَلِّفَانِ كُلًّا أَصْلِيًّا ، تُرَاوِحُ أَشْكَالُهُ بَيْنَ الْإِحْسَاسِ الْعَادِيِّ وَالْوَعْيِ فِي أَسْمَى دَرَجَاتِهِ ، مُرُورًا بِالْإِرْتِكَاسِ وَالْوَعْيِ الْمَأْلُوفِ وَكَبْجِ النَّزَوَاتِ ، وَيَقْظَةُ الْوَجْدَانِ ، وَالْإِهْتِدَاءِ إِلَى الْكَلَامِ ، ثُمَّ ظُهُورِ الذِّكَاءِ وَالتَّفَكُّيرِ بِأَسْتِعْمَالِ الْمَفَاهِمِ . وَإِلَى هَذَا الْمَعْنَى قَصَدَ لِينِنُ بِقَوْلِهِ : « إِنَّ الْمَفَاهِمَ هِيَ أَسْمَى مُحْصَلَاتِ الدِّمَاغِ ، وَالِدِّمَاغُ هُوَ أَرْفَعُ مُحْصَلَاتِ الْمَادَّةِ » . فَلِلْمَادِّيَّةِ الْجَدَلِيَّةِ هِيَ إِذَا نُظِرَتْ تَطَوُّرِيَّةٌ رَحْبَةٌ الْأَبْعَادِ ، تَتَصَدَّى لِلْكَشْفِ عَنْ حَقِيقَةِ الْإِنْسَانِ وَالظَّاهِرَاتِ النَّفْسِيَّةِ ، مِثْلَ الْمَعْرِفَةِ وَالذِّينِ ، أَبْتِدَاءً مِنَ الْحَرَكَةِ الْمَادِّيَّةِ الَّتِي هِيَ فِي أَسَاسِ الْإِحْسَاسِ . وَهِيَ تَفْرُضُ وَجُودَهَا بَيْنَ الْمَذَاهِبِ الْآخَرَى بِصِفَتِهَا طَرِيقَةً عِلْمِيَّةً لِمَعْرِفَةِ كَيْفِيَّةِ ظُهُورِ الْحَيَاةِ مِنَ الْمَادَّةِ ، وَبِرُوزِ الْفِكْرِ مِنَ الْحَيَاةِ .

٤ - المادّية التاريخيّة : انطلاقاً من القرن التاسع عشر دكّت هذه التسمية على مذهب القائلين بأنّ تطوّر التاريخ خاضع للظواهر الاقتصادية .

٥ - (أخلاقياً) : مذهب القائلين بأنّ الغاية من الحياة هي السعي وراء العافية ، واللذة ، والثروة ، والرّفاة .

كان للزّعة المادّية شأنها المهمّ في مؤهبة الإبداع الفنّي عند أبي الطيّب ، فالقيم الجماليّة في شعره .
(الشّهاب ، أبو الطيّب ... ، ص ٦٠)

للتوسّع :

C. Angrand et R. Garaudy, *Le Matérialisme historique*. Paris, 1946.

H. Lefebvre, *Le Matérialisme dialectique*. Paris, 1957.

مأساة (تراجيديا) tragédie sf.

١ - (أصلاً) : قصيدة مسرحيّة تعرض حدثاً مهمّاً وكاملاً مُقتبساً من التاريخ أو الأسطورة ، ويشارك في أحداثه شخصيات بارزة لتثير في نفس المشاهد الرّعب ، والشّفقة بعرضها الأهواء البشريّة المتصارعة مع قدرها . أوّل من عُي بهذا الفنّ الإغريق الذين كانوا يمزجون الأحداث المؤثّرة والمأسويّة بعناصر غنائيّة .

إنّ في المأساة شيئاً أكثر من الحزن ، فيها تمثيل لأدوار متعدّدة ، ينتهي أكثرها بالموت أو ما يُشبه الموت من النهايات الفاجعة .

(خيلدر ، محاولات ... ، ص ٥١)

كان فهم الملّحة أو المأساة الإغريقيّتين يفترض معرفة التّرهات والأساطير التي ما عدنا نعيشها .

(لوفغر ، في علم الجمال ، ص ١٠٨)

٢ - المأساة الغنائيّة : هي التي تُعنى بالانفعالات الغنائيّة أكثر من عيناها بتطوّر الأحداث المسرحيّة .

٣ - المأساة الكلاسيكيّة : هي التي أسقطت الانفعال الغنائي ، وأغنت الأحداث بالعناصر المسرحيّة ، مع تبسيط في الحكّة ، واعتماد على التحليل النفسي . مثال ذلك مسرحيات راسين .

٤ - تُطلق اللفظة حالياً على المسرحيات :

أ - التي تبتعث الرّعب بما تصوّره من أحداث مُخزنة يُزجّيهما القدر ولا يدّ للأنسان فيها .

ب - التي يشيع فيها الحزن النّاتج عن تصادم العواطف وتمزّقها واندفاعها في خطّ مرسوم لها لا تُعدّله الأحداث الخارجيّة أو الإرادة البشريّة .

٥ - (مجازاً) : يُعبّر باللفظة عن كلّ صراع نفسيّ عنيف ، أو كلّ أحداث دامية .

رأيتُ مأساة الإنسان والأنسانيّة في ذلك الصّراع الدائم بين تلك القوى الداخليّة : العقل والقلب .

(الحكيم ، سلطان الظلام ، ص ٤٥)

للتوسّع :

A. Cook, *Enactment: Greek Tragedy*, Chicago, 1971.

J. Morel, *La Tragédie*, Paris, 1964.

مأسوي

tragique adj.

١ - صفة الأدب الذي يُعرض على المسرح ويتعلق بالموضوعات المحزنة ، في مقابل : غنائي أو ملحمي .

٢ - صفة غالبية على مضمون عدد من المسرحيات ، تمثل مرحلة معينة في صراع عنيف بين أهواء متعارضة ، وذلك بأسلوب حوارى لأن تصادم هذه الآراء يهيب بأصحابها إلى اتخاذ مواقف وقرارات ، وبالتالي يُختم عليهم التصرف بطريقة تؤدي إلى إيجاد حلول لعقدة الصراع ، أو إلى خلق عقدة جديدة .

٣ - (توسعا) : كل سرد ، خارج فن المسرح ، يُعبر عن مضمونه بوسائل قريبة من الوسائل المسرحية ، أي بالاعتماد على الحبكة ، والحوار ، وتصادم الأهواء .

٤ - صفة ما يُولد أنفعالا شبيها بما يبتعثه المسرح فينا ، مثل الدهول أمام سرد أحداث غريبة مفاجئة ، أو صراع مرير بين أهواء طاغية ، فننتظر خاتمة الحبكة بقلق عميق ، كما يحدث أحيانا في عدد من الروايات والأقاصيص .

ماورائية

métaphysique sf.

مبدأ

principe sm.

١ - ما يتألف منه الشيء . مثال ذلك :

١ - ما وراء الطبيعة ، قسم من آثار أرسطو

خاص بدراسة الأمور الإلهية ، ومبادئ العلوم .
٢ - بحث في القضايا المتعلقة بما وراء الطبيعة بحثا قائما على العقل ، في مقابل اللاهوت الذي يُبنى على الوحي .

٣ - (حديثا) :

أ - اعتماد العقل في معرفة الكائنات غير المادية ، وغير المحسوسة ، والسعي للغوص على جوهر الأشياء والظواهر ، في مقابل المعرفة التي يتوصل إليها الإنسان عن طريق التجربة .

ب - السعي بالعقل أو بالحدس لتجاوز المعارف التجريبية للوصول إلى نتيجة تركيبية عامة ، أو إلى معرفة المبادئ ، أو إلى معرفة الأشياء في ذاتها ، لا سيما في القضايا العائدة إلى المعرفة ، والمادة ، والفكر ، والحرية ، والله .

اعتماد المنحى الميتافيزيقي لتفسير موقف جبران من الأدب ، يعود إلى ارتباط مجمل أفكاره الوضعية بمول ماورائية ، أنتمها في نفسه تربيته الدينية العائلية والبيئية .

(خالد ، جبران ... ، ص ١٩٢)

« مَبْحَثُ : دراسة تتناول بالعرض والتحليل موضوعا أو جانبا من موضوع ، وتؤدي عادة إلى الكشف عن جوانب غامضة منه .

هي الخَيْرُ الأَوْحَدُ أَوِ الأساسِيَّ في الحياة ،
وَيَدْعُو إِلَى تحاشي الأَلَمِ .

٢- ظَهَرَت الْمُتَعَيَّةُ أَصْلًا لَتَمَثَّلَ تَيَّارًا مُغَايِرًا لَتَيَّارِ الْإِيْقُورِيَّةِ ، وَتَقَرَّ مَوْقِفًا مِّنَ الْحَيَاةِ تَتَّخِذُهُ جَمَاعَةٌ مِّنَ الْمُتَقَفِّينَ الْمُنَادِينَ بِاللَّذَّةِ الْمَادِيَّةِ وَحَسَبَ ، فِي حِينٍ أَنَّ الْإِيْقُورِيَّةَ ، مَعَ تَأْيِيدِهَا لِمَبْدَأِ اللَّذَّةِ ، قَدْ اعْتَنَقَتْ نَظْرِيَّةَ مُلْطَفَةِ وَلَاثِقَةِ بِالْكَرَامَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ . وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ كَثِيرًا مِّنَ الْبَاحِثِينَ قَالُوا إِنَّ مَفْهُومَ الْمَذْهَبِينَ هُوَ وَاحِدٌ ، وَلَمْ يَتَّبِعُوا مَا فِي الْإِيْقُورِيَّةِ مِّنْ صِرَامَةٍ وَقُضِيلَةٍ وَإِيمَانٍ بِأَنَّ اللَّذَّةَ هِيَ فِي الْأَسَاسِ تَنَاسُقُ وَتَوَازَنُ بَيْنَ الْقُوَى الْجَسَمِيَّةِ وَالتَّنَفُّسِيَّةِ ، وَب أَنَّ الْعَقْلَ هُوَ الَّذِي يُحَدِّدُ بِدَقَّةٍ الْمَدَى الَّذِي لَا يَجُوزُ تَجَاوُزُهُ فِي كُلِّ نَوْعٍ مِّنْ أَنْوَاعِ اللَّذَّةِ ، فِي حِينٍ أَنَّ الْمُتَعَيَّةَ تَقَدِّمُ اللَّذَّةَ الْمَادِيَّةَ عَلَى كُلِّ قُضِيلَةٍ وَكُلِّ مُحَاكَمَةٍ عَقْلِيَّةٍ .

٣- مذهب قائل بأنّ كلّ نشاط اقتصادي هو قائم على إرضاء طبقات المجتمع وتحقيق أكثر ما يمكن من رغباتها .

٤- راجع مادة : إبيقورية .

• مُتَقِنٌ : قَادِرٌ عَلَى الْإِبْدَاعِ فِي أَنْوَاعِ الْكَلَامِ .

أَحَدُ بُحُورِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ . تَفْعِلَاتُهُ .

فَعُولُنْ . فَعُولُنْ . فَعُولُنْ . فَعُولُنْ
فَعُولُنْ . فَعُولُنْ . فَعُولُنْ . فَعُولُنْ

نَمُودَجِهْ مِنْ نَظْمِ الشَّيْخِ نَاصِيفِ الْيَازْجِي :
سَلَامِي عَلَي مَنْ قَرَبْنَا حِمَاهَا

فَأَمْسَى فُوَادِي يُعَانِي هَوَاهَا
يَجُوزُ فِيهِ حَذْفُ النَّونِ مِنْ فَعُولُنْ. وَلَهُ
عَرُوضٌ وَاحِدَةٌ هِيَ فَعُولُنْ ، يُقَابِلُهَا ثَلَاثَةُ
أَصْرُبَ : فَعُولُنْ ، فَعُولٌ ، فَعْلٌ.

idéal adj. **مِثَالِيّ**

١- صِفَةُ التَّمُودِجِ الْكَامِلِ التَّامَ .
٢- صِفَةُ الْمَوْجُودِ فِي الذَّهْنِ وَلَيْسَ فِي الْوَاقِعِ ، مِثْلُ جُمْهُورِيَّةِ أَفْلَاطُونِ ، الْمُجْتَمَعِ الْفَاضِلِ الْخ ..
٣- صِفَةُ مَا يُرْضِي فِي الْإِنْسَانِ الْعَقْلَ وَالْعَاطِفَةَ مَعًا .
٤- (أَخْلَاقِيًّا) : صِفَةُ الْغَايَةِ الْمَتَرَفِّعَةِ عَنِ الْأَثَرَةِ ، الْهَادِفَةِ إِلَى نَفْعِ الْآخَرِينَ .

idéalisme sm. مِثَالِيَّةٌ

١- (فلسفياً) : ابتداء من نهاية القرن السابع عشر أُطلقت هذه اللُفظة على مذاهب مُتعددة تشترك كلها في قولها بأن الوجود الوحيد الذي نحن متأكدون منه هو الوجودان ، أي ما نمر في تصوّرنا .

٢- المثالية الأفلاطونية : لم يكن أفلاطون مثاليًا بالمعنى السابق ، لاعتقاده بأن الواقع الوحيد هو الذي سماه : المثل . وهذه موجودة

بلا تَغْيِير ، مِثَالُ ذَلِكَ : فِي الصَّيْفِ ضَيَّعَتِ
اللَّبَنَ ، يُقَالُ الْمَثَلُ لِمَنْ لَمْ يَسْتَقْدَمِ مِنَ الْفُرْصَةِ
الْمُنَاسِبَةِ فِي وَقْتِهَا ، وَحَاوَلَ ذَلِكَ مَتَأَخَّرًا .

الأمثال مِنْهَا مَا هُوَ وَلِيدُ الْاِخْتِبَارِ ، وَمِنْهَا مَا هُوَ وَلِيدُ
الْوَجْدَانِ وَالْعَوَاطِفِ ، وَمِنْهَا مَا هُوَ وَلِيدُ التَّمَرُّدِ وَالْحِرْمَانِ .

(عَبُود ، الشُّعْرُ الْعَامِّيُّ ، ص ١٧)

إِنَّ مَثَلًا وَاحِدًا أَنْفَعُ لِلنَّاسِ مِنْ عَشْرَةِ مُجَلَّدَاتٍ لِأَنَّ الْأَحْيَاءَ
لَا تُصَدِّقُ إِلَّا الْمَثَلَ الْحَيَّ .

(الحَكِيم ، مِنَ الْبُرْجِ ... ، ص ٣٨)

٢ - حِكَايَةُ فِي غَايَةِ الْإِيجَازِ تُرَوَّى عَلَى لِسَانِ
حَيَوَانٍ أَوْ جَمَادٍ ، وَيَكُونُ لَهَا مَغْزَى إِصْلَاحِيٌّ
أَوْ خُلُوعِيٌّ ، كَمَا جَاءَ فِي (كَلِيلَةِ وَدِئْمَةِ) لِأَبْنِ
الْمُقَفَّعِ ، وَفِي (الصَّادِحِ وَالْبَاغِمِ) لِأَبْنِ الْهَبَّارِيَّةِ ،
و (أَمْثَالِ) الشَّاعِرِ الْفَرَنْسِيِّ لَافُونْتِينِ .

idéal sm.

مثل أعلى

١ - مَا لَا يَوْجَدُ إِلَّا فِي الْفِكْرِ ، وَيَتَوَقَّعُ إِلَيْهِ
الْإِنْسَانُ ، وَلَكِنَّهُ يَقْصُرُ عَنْ إِذْرَاكِهِ .

٢ - مَا تَتَلَاقَى فِيهِ كُلُّ الْكِمَالَاتِ الْفِكْرِيَّةِ
الَّتِي يُمْكِنُ تَخِيلُهَا ، أَيْ التَّمُودِجِ الْمَطْلُوقِ فِي
تَسَامِيهِ .

٣ - (فَتَيًّا) : لِكُلِّ فِتْنَانٍ مَثَلٌ أَعْلَى ، يَرْسُمُ
فِي ذِهْنِهِ مَلَامِحَهُ وَمَاهِيَتَهُ ، وَيَسْعَى بِجَمِيعِ
وَسَائِلِهِ الْفِكْرِيَّةِ ، وَالشُّعُورِيَّةِ ، وَالْخَيَالِيَّةِ ،
وَالْتَّقْنِيَّةِ لِبَلُوغِهِ ، وَلَكِنَّهُ مَا يَكَادُ يُخَيَّلُ إِلَيْهِ
بِأَنَّهُ قَدْ اقْتَرَبَ مِنْهُ حَتَّى يَطْوِرَهُ ، وَيَزِيدَ فِي

بِذَاتِهَا وَلَيْسَ فِي ذِهْنِنَا فَحَسَبُ .

٣ - (أَخْلَاقِيًّا) : مَوْقِفٌ يَقْضِي بِاتِّخَاذِ
الْإِنْسَانِ غَايَةَ اخْتِلَاقِيَّةٍ تَمُودِجِيَّةٍ ، أَيْ يَنَادِي
بِالْكِمَالِ الْإِنْسَانِيِّ الَّذِي هُوَ ثَمَرَةٌ مِنْ ثِمَارِ
الْفِكْرِ وَيَقْتَدِمُهَا الْعَالَمُ الْوَاقِعِيَّ .

٤ - (جَمَالِيًّا) : كُلُّ نَظَرِيَّةٍ تَأْتِي عَلَى الْفَنِّ
أَنْ تَكُونَ مِهْنَتُهُ تَمَثِيلُ الْأَشْيَاءِ تَمَثِيلًا وَاقِعِيًّا ،
وَتَقْتَضِيهِ تَجَمُّيلُ الطَّبِيعَةِ أَخْلَاقِيًّا وَفَنِّيًّا . وَفِي
مِثْلِ هَذِهِ الْحَالَةِ يُتَوَقَّعُ لِلْفَنِّ تَبْدِيلُ الشَّيْءِ كَلِمِيًّا
عَلَى ضَوْءِ الْمَفْهُومِ الْجَمَالِيِّ الْمَثَلِيِّ ، أَوْ اخْتِبَارِ
الْمَلَامِحِ الْأَكْثَرِ تَمَثِيلًا فِي التَّمُودِجِ وَأَبْرَازِهَا
بِشَكْلِ يَرْمِزُ بِقُوَّةٍ إِلَى جَوْهَرِهَا .

الفنُّ الْفَرَعُونِيُّ يَمَثُلُ التَّرْعَةَ الْمَثَالِيَّةَ بوضوح ، فِي حِينِ أَنَّ
الفنَّ الْإِغْرِيْقِيَّ يَمَثُلُ بِعَمَقٍ بِالْعَرْعَةِ الْمَادِّيَّةِ الْوَاقِعِيَّةِ .

(الشَّهَال ، الشُّعْرُ ... ، ص ٢٢)

مِثَالِيَّةٌ طَاغُورٌ تَمَدُّ جُلُودَهَا فِي صُلْبِ الْحَيَاةِ ، تَتَغَدَّى مِنْ
تَجَارِبِ الْكَوْنِ لِنَتَمِّيَ بِالتَّالِيِ فُرُوعَهَا الْوَاقِعِيَّةِ ، وَتُظَلِّلُ النَّاسَ
بِفَيْئِهَا الرَّخِيَّ .

(جَبَر ، طَاغُور ... ، ص ٩٤)

• الْمَثَلَانِي : آيَاتُ الْقُرْآنِ .

• مَثَلٌ : الشَّيْءُ لِفُلَانٍ ، صَوْرُهُ لَهُ بِكِتَابَةِ أَوْ
غَيْرِهَا حَتَّى كَأَنَّهُ يَنْظُرُ إِلَيْهِ .

parabole sf., proverbe sm.

adage sm.

مَثَلٌ

١ - جُمْلَةٌ مِنَ الْقَوْلِ مُقْتَطَعَةٌ مِنْ كَلَامٍ أَوْ
مُرْسَلَةٌ لِذَاتِهَا ، تُنْقَلُ مِمَّنْ وَرَدَتْ فِيهِ إِلَى مُشَابِهِهِ

المعنى المستعمل فيه والمعنى الموضوع له ليصح استعماله وبذلك لا يكون المجاز في اللفظة المفردة إذ لا وجود لقريته فيها . فإن كانت العلاقة غير المشابهة فهو المجاز المرسل ، وإلا فهو الاستعارة .

ب - مرسل ، وهو تسمية الشيء بما نسب إليه ذاتياً أو عرضاً ، كتسمية الكل باسم الجزء ، أو تسمية الجزء باسم الكل ، نحو : زرت أروبة ، وإن اقتضت الزيارة على بلد أو بلدتين منها ، ونحو : هذا رئيس يغضب لغضبه ألف سيف ، فقد دلّ بالسيف على المحارب . وبذلك يكون المجاز المرسل كل مجاز مبني على غير التشبيه .

ج - مركّب ، وهو اللفظ المستعمل في ما يشبه بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل ، كما يقال للمتردد في أمر : إني أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى ، فيستعمل في تردد الفكر ما يستعمل في تردد الرجل .

٣ - المجاز العقلي ، أو الإسناد المجازي ، هو إسناد الفعل ، أو ما في معناه ، إلى ما لم يكن يُسند إليه في الأصل ، على أن يفهم من هذا الإسناد معنى آخر غير المعنى الظاهر ، ويسمى التأويل ، مثل : الليلة الساهرة ، أي الليلة التي يُسهر فيها ، فقولنا : الليلة الساهرة ، هو مجاز عقلي .

تجريدته من الواقعية بحيث يصبح بعيد المأل ، مثيراً في متخيله التوق الدائم إليه .

إن أكثر الناس يستطيعون الكلام عن المثل العليا ولا يستطيعون أن يعيشوها ، لهذا كان الأنبياء قليلين ، وكانت حياتهم إعجازاً .

(الحكيم ، من البرج ... ، ص ٣٨)

لم يكن أمام الشعراء مثل فنية عليا يحلمون بها ، وإنما كل ما كان يحلم به الشاعر أن يتم فن العروض وصياغة النظم .

(صيف ، الأدب العربي ... ، ص ٣٨)

discussion, controverse,

polémique sf., dialectique sf.

مُجادلة

١ - مناقشة بين شخصين أو أكثر في قضية أو مسألة للتوصل إلى الحقيقة .

٢ - (لاهوتياً) : مناقشة في موضوع ديني .

٣ - جدل (راجع مواد : جدل ، جدلية ،

ديالكتيكية) .

figuré sm., trope sm.

allégorie sf.

مَجَاز

١ - هو كلام فيه قرينة على عدم إرادة معناه

القريب الموضوع له أصلاً . وهو إما كناية لم تذكر القرينة معه ، وإما استعارة ، وهو الذي يُبنى على التشبيه .

٢ - يُقسم المجاز إلى :

أ - مفرد ، وهو الكلمة المستعملة في غير

ما وُضعت له أصلاً ، مع وجود قرينة

تدلّ على ذلك . ولا بدّ له من علاقة بين

والفروسية الخ .. ، ولا تدلّ على موجودات محسوسة ، مثل : الثلج ، والفارس الخ ..

٣ - الفنّ المجردّ أو التجريديّ : هو الذي يُمثّل الواقع مُتَحاشياً إبراز مظاهره المحسوسة كما تبدو للنّاظر العاديّ. ويعتقد أنصار هذا الفنّ أنّ الخطوط والألوان المتشابهة تبعاً لنظام ما ، قادرةٌ على التعبير الفنّي أكثر من الأساليب الكلاسيكية المتقيدة بإبراز الملامح المحسوسة. ويسوقون في تأييد فكرتهم مثالاً الموسيقى التي تتوصّل بالأصوات والأنغام إلى إثارة مختلف المشاعر والأحاسيس والخواطر. وقالوا إنّ طريقتهم قد ظهرت إلى الوجود منذ العهد الحجريّ ، وإنّ الفنّانين المسلمين توصّلوا إلى تحقيق طرائف خالدة بأعتمادهم الأساليب التجريدية في الرسم ، وبأستخدامهم الخطوط ، وتنويع الألوان بحيث شاعت آثارهم في العالم كلّه.

٤ - بدأ الفنّ التجريديّ الحديث باختلال مكانة رفيعة منذ عام ١٩١٠. فكان من المعيّنين به ، في الرسم ، الروس ، والتشيكيون ، والهولنديون ، والإيطاليون ، والفرنسيون ، أمثال : ميشال لاريونوف ، وفرانك كوبكا ، والبرتو مانيي. وبرز في النّحت كثيرون مثل : بفسر ، وبيوتي ، وكلّندر.

٥ - المبدأ الفلسفيّ الذي انطلق منه الموقف التجريديّ ، تركّز في الاعتقاد بأنّ ميزة الفنّان

يُمثّل المجاز والتّشبيه تُعزّد الشاعر على الانطباعات اليومية الزّمنية. فالقمر يتحوّل من قرص أبيض إلى ملكة اللّيل ، والشمس تُصبح إلهاً يافعاً يقود عربة غير السّماء.

(الأدب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٨٦)

رؤد المهجريّون الكلام بطاقات المجاز الإيحائي ، وأخرجوه من حدوده الشّبيّة ودلالاته الحضريّة.

(الفكر العربيّ ، ص ٢٠٦)

المجاز هو استعمال الكلام في وجه غير الوجه الذي وُضع له في الأصل ، وهو نوعان : مجاز عقليّ ، ومجاز لفظيّ .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ١٤٨)

المجثّ

al-mujtathth

أحد بُحور الشّعْر العربيّ. تفعيلاته :
مُسْتَفْعِلُنْ. فاعِلَاتُنْ. مُسْتَفْعِلُنْ. فاعِلَاتُنْ.
نموذجُه من نظم الشّيخ ناصيف اليازجيّ :
أجُثْتُ يَدِي إِنْ أَصَابَتْ
مِنْ مَالِكُمْ بَعْضَ حَاجَةٍ

مُجَرَّدٌ abstract sm.

١ - هو مؤدّى عمليّة التّجريد (راجع المادّة) ، أي النتيجة الناجمة عن عمل ذهنيّ للتّأمّل في صفة عامّة موجودة في كائن ، بإهمال الصّفات الأخرى المتصلة بها في الواقع المحسوس.

٢ - الألفاظ المجردة : هي التي تدلّ على صفة غير محسوسة ، أو حالة من الوجود أو علاقة معنويّة بين الكائنات ، مثل البياض

العلوم أو فنّ من الفنون ، وتتميّز أبحاثها بالجهد والإتقان . وقد تتخذ شكل كتاب عاديّ ، أو تكون كبيرة الصفحات ، أو في حجم وسط بين الكتاب والجريدة .

أعظم الظروف أثراً في تطوّر المقالة على النحو الذي أُلحنا إليه تطوّر المجلّات الأدبيّة في ذلك الحين .

(تجّيم ، فنّ المقالة ، ص ٤٨)

إنّ ما قامت به بعض المجلّات ، كالقنطف ، قد سبق التدرّب الجامعيّ ، حتّى في ميدان الإعلام الموسوعيّ .

(الفكر العربيّ ... ، ص ١٦٠)

من طبيعة المجلة « أسبوعيّة كانت أو شهرية » أنّ تتّجه إلى الإغداد النفسيّ والعقليّ البطيء ، كالتأثير المادّة تنضج ولا تُحرق .

(الفكر العربيّ ... ، ص ٦٧)

مجلّد volume sm.

١ - كتابٌ جُلّد ، أيّ جُمعت صفحاته ، وكانت دَفَتاه من الجُلّد أو من الكرتون السّميك المغشّى بالورق ، وذلك ليحفظه من التّلّف أو لتجميل منظره .

٢ - صناعة التّجليد قديمة جدّاً ، عُرِف منذ عُرِف الكتاب مخطوطاً أو يشكّله الحاضر . وقد تأتّق الفنّانون فيها ، وأسّعملوا شتىّ الأساليب لخرقة ما يُخرجونه من بين أيديهم ، لا سيّما في تزويق غلاف الكتاب بالرّسوم الدّقيقة والمذهّبة أحياناً .

[في عصر الانحطاط] أصبح العِلْم العربيّ الذي كان يَنبأ

الأصيل هي بقاءه حرّ التصرف والابتكار أمام الطّبيعة ، غير مُرْتَمِن لها ، وسيطرته على نفسه من جهة ، وعلى الطّبيعة من جهة أخرى ، فلا تفرّض عليه ما تشاء من ملامحها ، بل يعبر هو ، حسب أسلوبه الخاصّ به ، عمّا يريد منها ، وعن إحساسه بوجودها .

مجزؤ majzu'

في العروض هو الشّكل الذي يتّخذ وزن عدد من البحور ، فتُخذف منه بعض تفعيلاته ، ويكتفي الشاعر بما تبقى منها . مثلاً ذلك الكامل ، فإنّ وزنه :

مُتفاعِلُنْ . مُتفاعِلُنْ . مُتفاعِلُنْ (مرّتين)

فإنّ وزن المجزؤ منه هو :

مُتفاعِلُنْ . مُتفاعِلُنْ (مرّتين) .

لأغلب البحور مجزؤات هي اختصار لها ، ووزن الكامل أكثر البحور مجزؤات .

(خوري ، الدّراسة ... ، ص ٨٧)

إنّ الشعر الحرّ جارٍ على قواعد العروض العربيّ ، ملّزم لها كلّ الالتزام ، وكلّ ما فيه من غرابة أنّه يجمع الوافي والمجزؤ والمشطور جميعاً .

(الملائكة ، قصايا ... ، ص ١٢٢)

مَجَلَّة magazine sm., revue sf.

مطبوعة دوريّة تصدر عادة أسبوعياً أو شهريّاً أو فصليّاً أو سنويّاً ، وتتضمّن مقالات في شتىّ الموضوعات أو تكون مُختصة بعِلْم من

المجلدات الضخمة شيئاً ضئيلاً جداً » لا يتجاوز صفحات
معدودة ، وران على الحياة العقلية ضرب من الجمود الشديد .
(ضيف ، الأدب العربي ، ص ٢٠)

كما أجاز النسبة إلى جمع الكثير .
(الأدب العربي المعاصر ، ص ١٠٤)

* **مُجَمَّهَرَاتٌ** : سَبْعُ قَصَائِدٍ مِنْ أَشْعَارِ الْعَرَبِ
فِي الْجَاهِلِيَّةِ ، وَهِيَ بَعْدَ الْمُعْلَقَاتِ السَّبْعِ مَنَزَّلَةٌ .

académie sf.

مَجْمَعٌ

Conférence sf.

مُحَاضَرَةٌ

١ - حَدِيثٌ مُتَّسِقٌ « مُبَوَّبٌ ، يَتَنَاوَلُ مَوْضُوعًا
مَعِينًا لِإِصْصَالِ مَضْمُونِهِ إِلَى أَذْهَانِ الْمُسْتَمْعِينَ .
وَهِيَ عَادَةٌ تَتَوَجَّهُ إِلَى عُقُولِ النَّاسِ أَكْثَرُ مِنْ
تَوَجُّهٍهَا إِلَى عَوَاطِفِهِمْ وَغَرَائِزِهِمْ ، وَتَخْتَلِفُ عَنْ
الْخُطْبَةِ الَّتِي تَتَوَخَّى ، فِي مُعْظَمِ الْأَحْيَانِ ،
التَّأْثِيرَ فِي النُّفُوسِ وَإِثَارَةَ الْأَنْفِعَالَاتِ .

٢ - أَكْثَرُ مَا تَشَبَّحَ الْمُحَاضِرَةُ فِي الْجَامِعَاتِ ،
فَيَعْمَدُ إِلَيْهَا كِبَارُ الْأَسَاتِذَةِ وَرِجَالُ الْإِخْتِصَاصِ
لِعَرْضِ مَحْصَلَاتِهِمْ الْعِلْمِيَّةِ ، وَتَبْرِيرِ مَوَاقِفِهِمْ
الْفِكْرِيَّةِ ، وَفِي الْمَجَامِعِ وَالْأَنْدِيَةِ الْأَدَبِيَّةِ وَالْعِلْمِيَّةِ
حَيْثُ تُعْرَضُ الْقَضَايَا الْعَامَّةُ الْمُرْتَبِطَةُ بِحَيَاةِ
النَّاسِ وَفِكْرِهِمْ ، أَوْ الْمُتَعَلِّقَةُ بِالْاِكْتِشَافَاتِ
وَالْإِخْتِرَاعَاتِ وَالتَّحْقِيقَاتِ الْمُنْهَجِيَّةِ .

القِصَّةُ وَالشَّعْرُ ، يَثُلُ الْمَقَالُ وَالْمُحَاضِرَةُ ، وَيَثُلُ الْحَدِيثُ فِي
جُلُوسَةٍ مَعَ الْأَصْدِقَاءِ ، وَيَثُلُ الْعَمَلُ الْيَوْمِيُّ « كُلُّهَا أَشْكَالُ
لِلتَّغْيِيرِ عَمَّا أَرَاهُ وَأَعْتَقِدُهُ وَأَحْكُمُ بِهِ » وَاجِبٌ عَلَيَّ أَنْ أَفْعَلَهُ .

(الأدب ، ١٩٧٢ ، ٣ ، ٦٢)

مِنْ مُحَاضَرَاتِ طَاغُورِ التَّوْجِيهِيَّةِ الرَّامِيَّةِ إِلَى تَحْقِيقِ كُنْهِ
الْحَيَاةِ خَرَجَتْ مَجْمُوعَةٌ (سِيدْ هَانَا) الَّتِي تَعْكَسُ رُوحَ الشَّاعِرِ
الْمُفْعَمَةُ جَمَالًا وَانْسَانِيَّةً وَنُبْلًا .

(جَبَر ، طَاغُور ، ص ٣٣)

١ - هَيْئَةٌ رَسْمِيَّةٌ تَنْتَظِمُ جَمَاعَةً مِنَ الْعُلَمَاءِ
وَالْأَدْبَاءِ وَأَهْلِ الْإِخْتِصَاصِ لَتَعْمَلَ فِي سَبِيلِ
رَفْعِ الْمُسْتَوَى اللَّغَوِيِّ ، وَالْأَدَبِيِّ ، وَالْعِلْمِيِّ ،
وَالْفَنِّيِّ ، فِي بَلَدٍ مِنَ الْبُلْدَانِ . وَهِيَ تَنْشِطُ ،
عَادَةً ، حَسَبَ نِظَامٍ مُقَرَّرٍ لَهَا ، وَتَتَفَرَّعُ إِلَى
أَقْسَامٍ مَتَوَزَّعَةٍ عَلَى إِخْتِصَاصِ الْأَعْضَاءِ حَسَبَ
الْعُلُومِ وَالتَّقْنِيَّاتِ الَّتِي يَرَعَوْنَ فِيهَا .

٢ - نَشَأَ فِي الْبُلْدَانِ الْعَرَبِيَّةِ ، لَا سِيَّمَا فِي
مِصْرَ وَسُورِيَا وَالْعِرَاقِ مَجَامِعٌ خَصَرَتْ جُهُودَهَا
فِي الْأَعْمَالِ اللَّغَوِيَّةِ ، بِإِحْيَاءِ التَّرَاثِ الْقَدِيمِ ،
وَوَضْعِ الْمِصْطَلَحَاتِ الْحَدِيثَةِ ، وَتَطْوِيعِ اللَّغَةِ
الْعَرَبِيَّةِ وَمُسَاعَدَتِهَا عَلَى تَأْدِيَةِ مُسْتَحْدَثَاتِ
الْعَصْرِ . وَقَدْ ضَمَّ بَعْضُ هَذِهِ الْمَجَامِعِ إِلَى جَانِبِ
الْأَعْضَاءِ الْعَرَبِ جَمَاعَةٌ مِنَ الْغَرِيبِينَ الَّذِينَ
يُجِيدُونَ الْعَرَبِيَّةَ ، وَيُسَهِّمُونَ فِي حَرَكَةِ الْإِحْيَاءِ .

أَمَّا أَنَّ الْمَجْمَعَ ضَرُورَةٌ فَهَذَا مَا لَا شَكَّ فِيهِ . وَأَمَّا أَنَّهُ حَاجَةٌ
مِنْ حَاجَاتِ اللَّغَةِ وَالْأَدَبِ فَكَذَلِكَ لَا تَجِدُ مِنْ يُنَازِعُ عَلَيْهِ .
فَهُوَ مِنَ اللَّغَةِ بِمَنْزِلَةِ السَّمْعِ وَالْبَصَرِ .

(العلابي ، المُقَدِّمَةُ ... ، ص ٩٦)

اسْتَطَاعَ مَجْمَعُ اللَّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ أَنْ يَفْكَ كَثِيرًا مِنْ هَذِهِ الْقُبُودِ ،
وَيُطْلِقَ سَرَاحَ اللَّغَةِ ، فَقَالَ بِالْتَّضْمِينِ « وَالنَّقْلُ ، وَالْمَجَازُ ،
وَالتَّغْرِيْبُ ، وَأَجَازُ الْإِشْتِقَاقِ مِنْ أَشْيَاءِ الْجَوَاهِرِ ، وَالْأَغْنِيَانِ ،

مُحَافَظَة

conservatisme sm.

١ - نزوع إلى إبقاء ما هو قائم ، ومقاومة التَّجديد ، أو ارتضاء بالحالة السَّيَاسِيَّة والاجتماعيَّة السَّائدة ، وامتناع عن محاولة تَبْدِيلِهَا بتطوُّيرها أو بالثَّورة عليها . ويتجلى هذا الموقف في عدد من المدارس الأدبيَّة واللُّغويَّة الَّتِي تعتقد بأنَّ ما انتهى إليه السَّابِقون هو غاية الغايات ، لا سَبِيل إلى التَّبدِيل فيه ، أو تطوُّيره إلى الأحسن . وعن هذا الموقف نَجَم الصُّراع الدَّائم بين القَدِيم والحديث .

٢ - راجع مادِّي : جديد ، قديم .

مُحَال

absurde sm.

- ١ - مِنْ الْأَشْيَاء : ما لَا يُمكن وجوده .
- ٢ - مِنْ الْكَلَام : ما عُدِلَ بِهِ عَنْ وَجْهِهِ ، كَالْمُسْتَحِيل .
- ٣ - ما يَمْتَنَع وجوده ، كَالشَّيْءِ الْمُتَحَرِّكِ وَالسَّاكِنِ فِي آن وَاحِد .
- ٤ - ما يُناقض ظواهر الطَّبيعة ، أو يتعارض وقوانينها الثَّابتة ، أو يكون غَيْرِ مُستوفٍ لَشُرُوط الوجود الواقعيَّة .

قديماً كان بلوتارك يقول : كلما تعمَّقتُ في نفسي اكتشفتُ مكاناً لم أكن أعرفها من قَبْل ، ولَوْلَا أَنِّي تغلَّبتُ على نفسي وتغلَّبتُ عن فِكْرَةِ الْحَال ، لَمَا تَقَدَّمتُ في المَعْرِفة قَطَّ .

(سركيس ، مِنْ لَاشِي ، ص ٥٤)

٥ - مَسْرَحِ الْمَحَال : مَفْهُوم جَدِيد لِلْفَنِّ

المسرحيَّ ، ناثراً على الأصول الكلاسيكيَّة والرومنسيَّة ، ومنطلقاً من مبادئ جديدة معتمدة بخاصَّة على صدم المشاهد ، وتحريك لاشعوره ، بعرض واقع وجوده . وقد دار في فَلَكَ هذا المَسْرَح كثير من الأدباء المعاصرين ، أشهرهم جنيه ، وأداموف ، وأرابال ، ويونسكو ، وبكْت ، وجورج شحاده الَّذِينَ عَمَّروا في آثارهم عن الاغتراب الماورائي والتَّمزُّق الانسانيَّ . وأسْتَحَالَة القبض على الأنا المتبدِّل ، المتغيَّر في كلِّ لحظة . وكشفوا من خلال رواياتهم « عن الأسس الواهية الَّتِي يركِّز عليها المَسْرَح الواقعيَّ بتحوُّله إلى منبر وعظ وإرشاد ، ونظره إلى المشاهدين على أنَّهم بيغاوات ، لا يطلب منهم إلَّا ترديد ما يسمعون ، وتعطيله فيهم ملكة التَّفكير والابتكار . ونقدوا بعنف المسرح النفسيَّ السُّطحيَّ ، وذهبوا إلى أَنَّ اللَّاشعور هو كُنْز لا يفنى ، وأنَّ الفوص عليه ، أو استنطاقه ، أو تحليله ، هو وحده قادر على اسْتِكْشاف المجهول . وذلك بِاعْتِداد الموهبة الشعريَّة ، والإفادة من اللامعقول ، والرموز ، والكوايس ، والرَّؤى الخياليَّة . وراودتهم جميعاً فكرة العَدَم بحيث أنَّ الإنسان في مسرحيات صموئيل بكت مثلاً يعتمد كلامه أو صوته للتَّأكَّد من وجوده ، ويشغل وقته كما يتيسَّر له ، محاولاً التَّغَلُّب على السَّأم ورتابة العيش بأنْتَظار من لا أَمَل في عودته . وشاع في مَسْرَح هذه المدرسة

جَوْ مُرْهَقٍ وَمُدْمَرٍ لِلْأَعْصَابِ ۖ وَبَاعَثَ عَلَى
التَّشَاوُصِ ، وَمَوْحٍ بِالْغَثَيَانِ ، وَالْقَلَقِ ، وَالْكَآبَةِ ،
وَعَبَثَ الوجود .

من جهة ومُحتوى فتي من جهة أخرى .
(الشَّهَال ، الشَّعْر ... ، ص ١١٨)
إنّ المقابلة بين الواقع والأثر الذي يُمثله أصبحت مُقابلة ...
بين المُحتوى والشَّكل .
(لوفقر ، في عِلْم الجمال ، ص ١٩)

مُحاوَلَة essai sm.

١ - دراسة تأتي نتيجة للتجارب والبحث
أو التأمّل ، ولا تكون عادةً نهائية في الكشف
عن الموضوع المُعالج .
٢ - كلّ مُصنَّف يقتصر على معالجة جوانب
من موضوع معين ، طارحاً أفكاراً جديدة تُعين
على فهم مبادئه ، وتظلّ بعيدة عن القوَص في
الأعماق .
٣ - (فتيّاً) : تجربة في فهم موضوع ،
أو في طريقة إخراجه وتنفيذه .

مُحسّوس sensible sm. et adj.
١ - مَلْمُوس ۖ مَوْجُود واقعيّاً . مثال
ذلك قولنا : تَيّ في بياض الثلج ، فَلَفْظَة
ثَلْج تدلّ على كائن مَلْمُوس ، وَلَفْظَة بَيَاض
تدلّ على مُجرّد .
٢ - (توسّعاً) : كلّ ما يقع تحت الحواسّ ،
كلّ ما هو مادّيّ .
٣ - الأسلوب المُحسّوس : هو الذي يميل
إلى إبراز صور الأشياء وتَجْسِيد المعاني المُجرّدة
أكثر من معالجته الأفكار العامّة في المُطلق .

مُحتمَلٌ probable adj.

جائِزٌ ، مُمكنٌ ، ما ليس ضرورياً ، أو هو
ما يتعادل وجوده وعدَم وجوده . مثال ذلك :
إنّ وجود اليانصيب يفرض بالضرورة وجود
رابح ، أمّا أن يكون الرابح في المُستقبل فلاناً
من الناس أو فلاناً الآخر فهو أمر مُحتمَل .

مَحَلِيّة couleur locale
خاصّة فولكلوريّة نابعة من الأرض ، أو
التقاليد والعادات تشيع في عدد من الآثار
الفنيّة ، من أدب ، ورسم ، ونحوها . ومع
بروز هذه المحليّة وقوّة أثرها ، فإنّ الإنتاج
المُتسم بها والتأجج لا يستمدّ تفوّقه منها
فحسب ، بل ينطلق أصلاً من جذور فنيّة
أصيلّة .

مُحتوى contenu, sens sm.

معنى ، فُحوى ، مضمون (راجع المادّة) .

٢ - راجع مادّة : طابع محليّ .

الكلمة في الشَّعر كائن فتي حي لا يمكن تقسيمها إلى لفظ

إنّ المحليّة أو اللون المحليّ يجب أن تتلمسها في الرّوح العام

الذي يشيع في الإنتاج الشعري وفي طريقة فهم الحياة والإنسان .
(الأداب ١٩٧٢ ، ٦ ، ٩٠)

مِخْوَرٌ

thème sm.

١ - (لغويًا) : حديدة تدور عليها البكرة .
أو خطٌ مُستقيم مُوصل بين قُطبي الكرة .
٢ - (فنيًا) : مُنطلق نفسي يتحرك الفنان بحسبه . أو يدور حوله فيستثير عواطفه ويبتعث فيه الأفكار والأخيلة . فما يكاد يبتعد عنه حتى يرتد إليه بقوة خفية قاهرة . ويبرز أثره في كل صنيع له ، وفي كل موقف من مواقفه ، ضمن مرحلة معينة من إنتاجه . من ذلك ، على سبيل المثال ، محور الأمومة الذي يطغى على أديب أو رسّام لبواعث لا شعورية . فاذا به يُعنى بالأم في جميع مظاهرها ، في الأم الواقعية ، وفي الطبيعة ، والأرض ، والبحار ، وما تمثله من رموز الأمومة ، وفي الرأفة ، والحنان ، والمحبة ، في مسح الآلام والأحزان ، وكل ما يمكن أن يُشير إلى الأم من قريب أو بعيد . وهو لا يستقر نهائيًا على هذا التهج ، بل قد تتطور مواقفه فتبدل محاوره ، وينتقل بالتالي إلى موضوعات أخرى مختلفة في مضمونها الظاهر والرمزي عما ألفه في المرحلة السابقة . ولهذا الانتقال من حالة إلى ثانية ، أو الدوران حول محاور عدة تأويلات يعمد إليها النقاد والدارسون المعتمدون على علم النفس الأدبي

في تفهم الآثار الفنية عامة والادبية خاصة .

إن السياسة والعقيدة والجنس كانت المحاور الثلاثة التي دار حولها إنتاجي . والسياسة هي المحور الجوهري بين هذه المحاور الثلاثة . فلم تخل رواية من رواياتي من السياسة .

(الأداب ، ١٩٧٣ ، ٧ ، ٣٨)

• مُحَضَّرٌ : شاعر عربي عاش جانباً من عمره في الجاهلية وجانباً في الإسلام .

مُخَطَّطٌ

plan sm.

١ - (أدبيًا) :

أ - تنسيقٌ يعمد إليه الأديب في جمع أفكاره بطريقة ذاتية غير مستندة إلى أصول ثابتة عند وضعه مقالة ، أو تأليفه رواية ، أو تمثيلية ، أو بحثًا . وتم العملية بتعميق كل خاطرة على حدة ، والغوص على جزئياتها ، وتعيين تراتبها وترابطها ، وإغنائها بالتأمل الشخصي والاختبار العملي . وتكتمل بتنسيق الأفكار حسب منهج يرضيه الأديب ، ويتأدى عنه تحقيق الآية الفنية التي أقرها لعمله . والمخطط الأفضل هو التابع من ذات واضعه ، والمتميز بالوحدة ، والمنطلق من مبادئ أساسية انطلاقًا منطقيًا واضحًا يدل على استيعاب الموضوع وفهمه في كليّاته وجزئياته .

ب - المخطط الأدبي ، وإن لم يكن في دقة

imagination sf.

مُخَيَّلَة

١ - هي الخيال ، أي الملكة المولدة للتصورات الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر . وهي على نوعين : إما أن تستعيد الصور التي شاهدها صاحبها من قبل ، وتسمى عندئذ المخيلة المتذكّرة أو المستعيدة ، أو تعتمد صوراً سابقة فتولّد منها صوراً جديدة ، وتسمى عندئذ المخيلة الخلّاقة .

أ - المتذكّرة أو المستعيدة ، هي في واقعها تشبه الذاكرة التي تستحضر صور الأشياء . غير أنّ الذاكرة هي أكثر سُكونية ، وتُمرّكز الأحداث في المكان والزمان ، وتحتفظ بها إلى وقت الحاجة ، في حين أنّ المخيلة المستعيدة هي أكثر ديناميّة ، فتستثير الصور محرّرة من التمرّكز في الإطارين المكاني والزمنيّ .

ب - الخلّاقة تنبّي من رُكام الصور المحسوسة المتراكمة في الذاكرة علماً جديداً في نسق مثالي وإمكانات لا تنضب . فإذا عُيّنَت بالعالم الحقيقيّ تزيّد في إغناثه ، فهي إذاً ملكة ابتكارية شائعة في الفنانين ، والعلماء ، وكبار القوّاد ، والسياسيين ، والمتصفيين بالأذهان النيرة والأريّة . وهي في مُنطلق الاكتشافات والاختراعات مُنذ أقدم الأزمنة إلى الوقت الحاضر .

٢ - راجع مادّة : خيال .

المخطّطات العلميّة ، يتعاون في إبرازه كلّ من الفكر ، والمنطق ، والعاطفة ، والخيال ، ويتألّف عادة من ثلاثة أقسام : الاستهلال أو المدخل ، ثمّ العرض ، ثمّ الخاتمة .

٢ - (عامّة) : إن فائدة المخطّط لا تقتصر على الأدب وحده ، بل تعمّ جميع النشاطات الفكرية . فالقائد ، والحرّي ، والمهندس ، يرسمون مخطّطاً لعملهم قبل التنفيذ ، وكذلك القائد الذي ينوي خوض معركة دفاعية أو هجومية ، والعالم المقبل على عدد من الاختبارات لتأكيد مبدأ أو قانون يضع مخطّطاً لمراحل نشاطه ، ويتقيّد به ليصل إلى هدفه .

٣ - المخطّط أنواع ، منها :

أ - زمنيّ أو جغرافيّ ، وهو الأسهل لأنّه يُنسّق الأحداث حسب تسلسلها زمنياً أو تجاورها مكانياً .

ب - استنعاديّ ، يرتدّ فيه واضعه إلى أعمال سابقة نتج عنها ما يريد تصوّيره من أحداث ، أو أفكار ، أو قضايا .

ج - تناسّيّ ، تُرتّب فيه الأفكار ترتيباً خاصاً فتأتي مُتطابقة أو متعارضة في نسق منطقيّ .

د - تدرّجيّ ، تُعرض فيه القضايا عرضاً تصاعدياً من الجزئيّ إلى الكلّيّ .

* مُخَمَّسٌ : راجع مادّة : تخميس .

قد مددتم في مني طالينا

هل تروني أبتغي طالبا

٢ - للمديد ثلاث أعاريض : فاعِلَاتُنْ ،

يقابلها الضرب : فاعِلَاتُنْ ، وفاعِلُنْ ، يقابلها

ثلاثة أضرب : فاعِلُنْ ، فاعِلْ ، فاعِلَانْ ،

وفاعِلُنْ ، يقابلها الضرب : فاعِلُنْ .

مذهب

systeme sm.,
doctrine sf.

١ - مُعْتَقِدٌ دِينِيٌّ أَوْ فَلْسَفِيٌّ أَوْ سِيَاسِيٌّ يُسَلِّمُ
به المرء ، وَيُؤَفِّقُ بَيْنَ تَصَرُّفِهِ فِي الْحَيَاةِ وَمَضْمُونِ
مَا يُعَلِّمُ بِهِ هَذَا الْمُعْتَقِدُ .

٢ - (فَقْهِيًّا) : مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْآرَاءِ
وَالنَّظَرِيَّاتِ وَالنُّصُوصِ التَّطْبِيقِيَّةِ الْفَقْهِيَّةِ الَّتِي
تُسَدِّجُ فِي وَحْدَةٍ مَتَمَاسِكَةٍ لَتُرَاعَى فِي التَّعَاقُدِ
وَالتَّعَامُلِ . وَالْمَذَاهِبُ الْفَقْهِيَّةُ هِيَ خَمْسَةٌ :
الْمَالِكِيَّ ، وَالْحَنَفِيَّ ، وَالشَّافِعِيَّ ، وَالْحَنَبَلِيَّ ،
وَالْجَعْفَرِيَّ .

إِنَّ الْإِسْلَامَ فِي التَّشْرِيعِ ... فَوْقَ الْمَذَاهِبِ وَالشُّعْبِ ، وَفَوْقَ
اِخْتِلَافِ الْعُلَمَاءِ وَاجْتِهَادِهِمْ ، وَفَوْقَ السِّيَاسَةِ الَّتِي أَقَرَّتْ مَذْهَبًا
وَرَفَضَتْ آخَرَ .

(الصالح ، النظم ، ص ٢١٨)

٣ - (فَقْهِيًّا) : آرَاءُ وَفَقْهِيَّاتٌ يَعْتَمِدُهَا الْفَنَانُ
أَوِ الْأَدِيبُ فِي تَحْقِيقِ آثَارِهِ . وَيَقْرُبُ هُنَا مَعْنَى
الْكَلِمَةِ مِنْ مَدْنُولِ الْمَدْرَسَةِ (رَاجِعِ الْمَادَّةَ) .

مِنَ الْأَخْطَاءِ الشَّاعَةِ فِي الْحَقْلِ الْأَدَبِيِّ الْعَرَبِيِّ أَنَّ مُخْتَلَفَ
الْمَذَاهِبِ الْفِكْرِيَّةِ وَالْفَنِّيَّةِ السَّائِلَةِ عَلَى آدَابِنَا هِيَ تِيَارَاتٌ مُسْتَوْدَعَةٌ
وَأَنْجَاهَاتٌ أَعْجَبِيَّةٌ .

(غالي ، ماذا ؟ ، ص ١٦٢)

نَحْنُ لَا نَدْعُو إِلَى وَقْفِ الْإِتِّصَالِ بَيْنَ شُعْرَانَا وَمَذَاهِبِ

مذكرات

mémoires sm. pl.

١ - سَرْدُ كِتَابِي لِأَحْدَاثٍ جَرَتْ خِلَالَ

حَيَاةِ الْمُؤَلِّفِ وَكَانَ لَهُ فِيهَا دَوْرٌ ، وَتَخْتَلَفُ عَنْ
السِّيَرَةِ الذَّاتِيَّةِ بِأَنَّهَا تَخْصُ الْعَصْرَ وَشُؤْنَهُ بِعَنَاءِ
كُبْرَى ، فَتُشِيرُ إِلَى جَمِيعِ الْأَحْدَاثِ التَّارِيخِيَّةِ
الَّتِي أَشْتَرَكَ الْمُؤَلِّفُ فِيهَا أَوْ شَهِدَهَا ، أَوْ سَمِعَ
عَنْهَا مِنْ مُعَاَصِرِيهِ ، وَآثَرَتْ فِي مَجْرَى حَيَاتِهِ .

٢ - ظَهَرَ فَنَ الْمَذَكَّرَاتِ مِنْذُ الْقَدَمِ مُسَجَّلًا
لِلْأَحْدَاثِ التَّارِيخِ الْبَارِزَةِ ، أَوْ مَعْنِيًّا بِالشَّخْصِيَّاتِ
الْمُعَاَصِرَةِ لِلْكَاتِبِ . وَذَاعَتْ فِي الْآدَابِ الْعَالَمِيَّةِ
خِلَالَ الْقُرُونِ الْوَسْطَى ، وَأَصْبَحَتْ فِي الْعَصْرِ
الْحَدِيثِ مِنَ الْفُنُونِ الْأَدَبِيَّةِ الرَّائِجَةِ ، وَبَلَغَ عِدَدُ
الْمَذَكَّرَاتِ الَّتِي وَضَعَهَا الْمَشَاهِيرُ مِنْ مُلُوكٍ
وَرُؤَسَاءِ جُمْهُورِيَّاتٍ وَسِيَاسِيِّينَ وَمَوْظُفِّينَ وَأُدْبَاءَ
الْأُلُوفِ حَتَّى أَصْبَحَ مِنَ الْعَسِيرِ إِحْصَاؤُهَا .

لَا يَرُوقُنِي شَيْءٌ مِثْلَ قِرَاءَةِ الْمَذَكَّرَاتِ الَّتِي يَكْتُبُهَا الْأُدْبَاءُ
وَالْعُظَمَاءُ عَنْ حَيَاتِهِمْ الْخَاصَّةِ وَالْخَطَابَاتِ وَالرَّسَائِلِ الَّتِي تَتَنَاوَلُ
مَسَائِلَ تَمَسُّ أَشْخَاصَهُمْ .

(الحكيم ، من البرج ... ، ص ١٢٤)

رَاجِ فِي أَدَبِنَا حَدِيثًا شَيْءٌ قَرِيبٌ مِنَ السِّيَرِ الذَّاتِيَّةِ وَهُوَ

خ ، ص ، ض ، ط ، ظ ، غ ، ق .
مَسْحُ : أَخَذَ الْمَعْنَى وَتَغَيَّرَ بَعْضُ اللَّفْظِ .

الغَرَبُ الْأَدَبِيَّةُ ، بَلْ نَحْنُ نَدْعُوهُمْ إِلَى الْإِقْبَالِ عَلَى قِرَاءَةِ هَذِهِ
الْمَذَاهِبِ ، كَمَا نَدْعُوهُمْ إِلَى الْإِقْبَالِ عَلَى قِرَاءَةِ آدَابِنَا الْعَرَبِيَّةِ .
(صَيْفٌ ، الْأَدَبُ الْعَرَبِيُّ ، ص ٧٧)

théâtre sm., art dramatique

مَسْرَحٌ

١ - مَكَانٌ تَجْرِي فِيهِ أَحْدَاثُ الْمَسْرَحِيَّةِ .

أَلِفَ النَّاسُ الْمَسَارِحَ ، وَجَعَلُوا يَخْتَلِفُونَ إِلَيْهَا ، وَجَعَلَ
الْمُتَوَلِّدُونَ يَسْتَهْوِوْنَهُمْ بِالشَّعْرِ وَالْفَنَاءِ وَأَشْيَاءَ أُخْرَى غَيْرَ الشَّعْرِ
وَالْفَنَاءِ .

(طه حسين ، خصام ، ص ٢١٦)

٢ - الْفَنُّ الْمَسْرُحِيُّ (رَاجِعَ مَادَّةُ : مَسْرَحِيَّةٌ) .

أَغْرَاضُ الْمَسْرَحِ وَمَوْضُوعَاتُهُ هِيَ أَغْرَاضُ الْحَيَاةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ
الْمُعَاَصِرَةِ وَالْمَاضِيَةِ وَمَوْضُوعَاتُهَا ، أَيْ أَغْرَاضُ الْمَصِيرِ الْإِنْسَانِيِّ
وَمَوْقِفَ الْكَائِنِ مِنْ هَذِهِ الْقَضَايَا وَأَبْعَادُهَا عَلَى صَعِيدِ الْفَرْدِ
وَالْمُجْتَمَعِ .

(عاصي ، الْفَنُّ وَالْأَدَبُ ، ص ١٧٥)

إِذَا اسْتَفْتَيْنَا الْمَسْرَحَ التَّقْلِيدِيَّ الَّذِي يُسَمَّى أَصْحَابُهُ الْمَسْرَحَ
الشَّعْبِيَّ نَرَى أَنَّ جَمِيعَ التَّيَّارَاتِ الْمَسْرُحِيَّةِ الْأُخْرَى فِي لُبْنَانٍ
تَعْتَمِدُ عَلَى شَيْءٍ مِنَ الْاِخْتِبَارِ وَالتَّجَرُّبِ .

(الآداب ، ١٩٧٣ ، ٤ ، ٦٨)

٣ - مَسْرُحُ الْمَحَالِ : (رَاجِعَ مَادَّةُ : مَحَالٌ) .

drame sm.

pièce de théâtre

مَسْرَحِيَّةٌ

١ - يُعَالَجُ الْمَسْرُحُ الْمَوْضُوعَاتِ الشَّائِعَةِ فِي

الْفُنُونِ الْأَدَبِيَّةِ الْأُخْرَى ، وَبِخَاصَّةِ الْقَضَايَا
الْمُتَعَلِّقَةِ بِطَبِيعَةِ الْإِنْسَانِ وَمَا يَصْدُرُ عَنْهُ مِنْ
أَعْمَالٍ ، وَمَا يَعْتَمَلُ فِي دَاخِلِهِ مِنْ مَشَاعِرٍ ،
وَأَحَاسِيسٍ ، وَأَفْكَارٍ . وَيُقْرَضُ فِي هَذِهِ

مُرْتَكٌ

مَنْ تَتَجَلَّى بِلَاغَتِهِ إِذَا مَا خَلَا إِلَى نَفْسِهِ ،
فَإِذَا خَاصَمَ انْحَبَسَ كَلَامُهُ وَعَبِي .

مَرْثَاةٌ

élégie, complainte sf.

١ - قَصِيدَةُ غِنَائِيَّةٍ تُعَدَّدُ فَصَائِلَ مَيِّتٍ .

بمعناها : مَرْتِيَّةٌ .

٢ - رَاجِعَ مَادَّةُ : رِثَاءٌ .

• مَرْسُومٌ : ١ - كِتَابٌ . ٢ - قَرَارٌ يَتَّخِذُهُ مَجْلِسُ
الْوُزَرَاءِ .

• مَرْبُورٌ : قَلَمٌ .

مُسَاوَاةٌ

musawāt

(لُغَوِيًّا) : تَعْبِيرٌ عَنِ الْمَعْنَى بِمَا يُعَادِلُهُ لَفْظًا ،
بَلَا إِيجَازٍ أَوْ إِطْنَابٍ .

تَعْنِي الْمُسَاوَاةُ أَنَّ عِدَّةَ الْأَلْفَاظِ يُسَاوِي عِدَّةَ الْمَعَانِي ، وَأَنَّ
لِلْمَعَانِي لَا تَزِيدُ فِي شَيْءٍ عَمَّا تَدُلُّ عَلَيْهِ الْأَلْفَاظُ ، فَلَيْسَ وَرَاءَ
الْشُّطُورِ شَيْءٌ يَذْهَبُ إِلَيْهِ الْعَقْلُ .

(أَبُو حَاقَةَ ، الْمَقِيدُ فِي الْبَلَاغَةِ ، ص ١٠٧)

• مُسْتَعْلِيَّةٌ : صِفَةُ الْحُرُوفِ الْمَهْجَايَةِ الَّتِي تَتَصَعَّدُ
فِي الْحَنَكِ الْأَعْلَى عِنْدَ التَّلْفِظِ بِهَا ، وَهِيَ :

السِّيَاق العام . أمَّا في المَسْرُوحَةِ فَإِنَّ الأشخاص وحدهم يقومون بالعمل المُتَجَلِّي من خلال طِبَاعِهِمْ ، والمُتَرَجِّم عنه بأَقْوَالِهِمْ ومواقفِهِمْ . وَلَيْسَ فيها شَيْء من السَّرْد الموضَّح ، أو المُمَهِّد أو المُلَحَّص ، بل كُلُّ ما نتوصَّل إليه هو ما نستنتجه من الحوار أو مناجاة النَّفْس ، أو الملامح ، أو الثَّبرَات ، أو تفاصيل المَسْرُح ، ورِخارفه ، فيتركز الانتباه في الشَّخْصِيَّات الَّتِي تتعارض وتتناقض أو تتوافق . ومع ذلك فَإِنَّ الشُّعُور الَّذِي نُحَسَّ به هو أَنَّ ما نراه أمامنا هو الحياة ، أو جُزء من الحياة النَّابضة بالنَّشاط ، وهذا ما يُمَيِّز المَسْرُح عن سِوَاه من الفنون الأدبيَّة الأُخْرَى .

٥ - راجع مادَّة : دراما .

المَسْرُوحَةُ ، شِغْرِيَّةٌ كانت أو نَثْرِيَّةٌ ، مُخْتَرَعَةٌ كانت أو مُسْتَمَدَّةٌ من التاريخ أو الأسطورة . إمَّا هي مشاهد وفصول تتابع مُتسلسلة في نطاق حادثة محدودة المكان والزَّمان والفعل . (خوري ، الدِّراسة ... ، ص ١١٢)

المَسْرُوحَةُ تُمَيِّز عن سائر فنون الأدب الأُخْرَى بأنها تُكْتَبُ لَتُمَثَّلَ على المَسْرُح .

(نَجْم ، المَسْرُوحَةُ ، ص ٦)

مَسْرُوحَةُ إِذَاعِيَّة drame radio-diffusé

١ - تَمَثِيلِيَّةٌ سَمَاعِيَّةٌ ، في وَسْعٍ غير المُبْصِرِينَ التَّمَتُّعُ بها أَيْضًا . تتوزَّع في العالم أَجْمَع عن طريق الموجَّات الصَّوْتِيَّة . وفي حين أَنَّ الشَّرِيطَ السِّينِمَائِيَّ يُعْرَض في قاعة مُظْلَمَةٍ ، والتَّمَثِيلِيَّةُ

القَضَايَا ، على اِخْتِلَاف أنواعِها ، أَنْ يَكُونَ لها أَصْدَاء وتَرْجُمَات خَارِجِيَّةٌ قَابِلَةٌ لِلإِظْهَار على المَسْرُح . وقد تَكُون مُسْتَقاةً من التاريخ القَدِيم أو الحَدِيث ، أو من تَصَادُم النَّظَرِيَّات والمواقف ، أو من مَشَاهِد الحَيَاة العامَّة والخاصَّة .

٢ - في القِدَم كان المَسْرُح شِغْرِيَّةً ، ثُمَّ تَسَرَّبَ إليه النَّثَرُ فَأَصْبَحَ في مُعْظَم الأحيان أداة الصِّيَاغَةِ فيه . ولكنَّ وسيلة التَّعْبِير لم تَكُن عاملاً فاصلاً ومُمَيِّزاً له عن الفنون الأُخْرَى . فهو ، نَثَرٌ وشِغْرٌ ، يَسْعَى لِلخَلْق والإِثْنان بالمُعْجَب .

٣ - في المَسْرُوحَةِ حَبْكَةٌ تتألَّف من جميع التَّصَرُّفَات ، والانْفِعَالَات ، وردود الفِعْل الَّتِي تَصْدُر عن الشَّخْصِيَّات . وهي تتجَلَّى خَارِجِيَّةً ، فيُعَبَّر عنها بالكلام . وتتأبَّع السِّيَاق ، وتُرَابِط الأحداث والأحاسيس بؤْلَفَان ما يُعْرَف بالعمل المَسْرُوحِي الَّذِي يتوضَّح ويَبْرُز بالزَّخارف ، والمَشَاهِد ، والأَصْوَاء ، والموسِيقَى ، أو بما يُوَلِّف الكَمَالِيَّات الهامشيَّة . والمُتَّفَق عليه أَنَّ النِّصَّ هو الأساس في كُلِّ عمل مَسْرُوحِيٍّ ، وأنَّ المُخْرَج المُوَهَّوب قادر على أَنْ يَنْفِخ فيه الحياة وَيُعْغِيهِ بالإِحياءات المرافقة .

٤ - في المَلْحَمَةِ والرَّوَايَةِ تمرَّ جميع الأحداث عادةً أمام أنظارنا ، وتتوضَّح الأطر ، وملامح الشَّخْصِيَّات ، والدَّوافع المحرَّكة ، ونَسْتَمِع إلى الأحاديث ، ونُذَكِّر تلاحم الجُزْئِيَّات في

drame télévisé

مَسْرُوحَةٌ مُتَلَفَّرَةٌ

١ - قوامها إرسال صور المسرحية وأصواتها عبر الموجات الضوئية والصوتية إلى آلات اللاقطة في منازل المشاهدين. وتعتبر هذه المسرحية خطوة إلى الأمام بالنسبة إلى المسرحية المذاعة صوتياً وحسب، ولكنها دون المسرحية المباشرة التي تبرز الممثلين بذواتهم لا بصورهم. ولهذا النوع من المسرحيات فوائد جمّة. منها أنها تطيع على عدّة أشرطة وتوزّع في العالم كله، وأنها قابلة للإخراج بلغات متعددة حسب المفيد منها.

٢ - للمسرحية الموضوعية خصيصاً لئذاع متلفزة شروط جمّة من حيث زمن العرض والأسلوب الإخراجي والاستعانة بالمشاهد الخارجية أحياناً لتوضيح الغامض من معانيها. وهي في كلّ هذا تكاد تكون إلى السّينما أقرب منها إلى المسرحية العادية.

musammat

مَسْمُوطٌ

١ - قصيدة يُؤنى فيها بأشعار مقفاة بقافية، ثم يُؤنى بعدها بشطر مقفى بقافية مخالفة. ويستمرّ هذا التّهجّج في الأدوار التي تتألف منها القصيدة، مع التزام القافية المخالفة في نهاية كلّ دور (مفهوم التحديد الوارد في (المعجم الوسيط) الصادر عن مجمع اللغة العربية)، مثل قول صلاح لبكي في (أرجوحة القمر):

العادية تُقدّم على المسرح. فإن المسرحية الإذاعية تتحرّر من كلّ هذه القيود، ولا تقتضي مسرحاً، أو قاعة خاصة بها، بل تتطلب مركزاً لا تبلغه الضوؤضاء تنطلق منه الأصوات لتبلغ أسمع الناس في مختلف أصقاع العالم عن طريق آلات لاقطة.

٢ - يجتمع الممثلون في قاعة مقفلة بإحكام ومبرّدة عادة، وهم في اللباس العادي وفي يد كلّ منهم أوراق تتضمن الدّور الخاص به، ويتحلّقون حول المذيع متوجّهين إلى جمهور من المستمعين بعيد عنهم لا يروّنه ولا يراهم، ولا يربطهم به إلا الصّوت ونبراته المتنوعة حسب المواقف.

٣ - إن المسرحيات الإذاعية أنواع. منها المسرحيات العادية التي تمثل أمام الجماهير في المسارح. فتلقّى على المستمعين كما هي بلا تعديل أو تبديل أو إيجاز أو توضيح، وتنقل أحياناً مباشرة من المسارح العامة. ومنها المسرحيات المألوفة التي توجز أو يُحذف منها ما يُعتبر نافلاً، وتركّز على المشاهد الأساسية الموحية. ومنها المسرحيات التي تُؤلف خصيصاً لتلقّى أمام المذيع فتُرفق بمكّمات صوتية تمثّل المشهد الذي يراد إخراجها من قصف رعد، وصرير ريح، وإقبال قطار، وتحليق طائرة. وتفجّر قنبلة. ومنها ما يقتصر على مشهد قصير يُعرف بالإسكتش. ويدور حول فكرة أو عبرة أو فكاهة.

الرَّيْعُ الطَّلُقُ فِي نَوَارِهِ
تَخْفُقُ النَّسَمَةُ فِي أَوْكَارِهِ
وَيَفِرُّ النُّورُ مِنْ أَزْرَارِهِ
وَيَغْنِي الْحَبُّ غَزَارَ الرَّبِيِّ

* * *

وَالغَيْوُمُ الْبَيْضُ فِي الْجَوِّ النَّصِيرِ
هَجَعَتْ سَكْرَى عَلَى كَفِّ الْأَثِيرِ
هِيَ رُوحُ الْأَرْضِ ، أَنْفَاسُ الْعَبِيرِ
صَعَدَتْ كَسْلَى عَلَى جَنْحِ الصَّبَا .
(ص . ٢٠)

نشأت أشكال بناية جديدة : المُخْصَّاتُ وَالْمُسَطَّاتُ .
وَوَصَلَ نَطَوُّ الشُّكْلِ الشَّعْرِيِّ فِي هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ إِلَى أَوْجِهِ .
(ادونيس . مقدمة ... ص ٧٢)

٢- قَصِيدَةٌ تَكُونُ ذَاتُ أَجْزَاءٍ (تَفْعِيلَاتٍ)
مُقَفَّاةٌ عَلَى غَيْرِ رُويِّ الْقَافِيَةِ (مَفْهُومُ التَّحْدِيدِ
الْوَارِدِ فِي الْمَعَاجِمِ التَّقْلِيدِيَّةِ) .

مُسْنَدٌ

musnad

١- (عَرُوضًا) : بَيْتٌ مِنَ الشُّعْرِ خُولِفَ
فِيهِ مَا يُرَاعَى بَيْنَ الْحُرُوفِ وَالْحَرَكَاتِ الَّتِي
تَقَعُ قَبْلَ الرَّوِيِّ .

٢- (بَلَاغِيًا) : مَحْكُومٌ بِهِ فِي الْجُمْلَةِ ،
وَذَلِكَ أَنَّ فِي كُلِّ مِنَ الْجُمْلَةِ الْفِعْلِيَّةِ وَالْجُمْلَةِ
الِاسْمِيَّةِ مُسْنَدًا هُوَ الْفِعْلُ أَوْ مَا يُشَبِّهُهُ فِي الْأَوَّلَى ،
وَالْحَبَرُ أَوْ مَا يَقُومُ مَقَامَهُ فِي الثَّانِيَةِ .

إِنَّ أَكْثَرَ الْجُمَلِ فِي اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ لَا تَقْتَصِرُ عَلَى الْمُسْنَدِ

وَالْمُسْنَدُ إِلَيْهِ . وَإِنَّمَا يَكُونُ فِيهَا زِيَادَاتٌ عَنْهُمَا . إِيَّ زِيَادَاتٍ عَنْ
الْفِعْلِ ، وَالْفَاعِلِ ، وَعَنِ الْمُبْتَدَأِ وَالْحَبَرِ .
(أَبُو حَاقَةَ . الْمَفِيدُ فِي الْبَلَاغَةِ . ص ٦١)

إِنَّ الْجُمْلَةَ لَا تَقْتَصِرُ دَائِمًا عَلَى مُجَرَّدِ الْمُسْنَدِ إِلَيْهِ . وَلَا
يُسَوِّغُ أَنْ تَقْتَصِرَ هَذَا الْاِقْتِصَارُ . بَلْ يَدْخُلُ فِي تَرْكِيبِهَا عَنَاصِرُ
أُخْرَى .
(خُورِي . الدِّرَاسَةُ ... ص ٣٤)

٣- (إِسْلَامِيًّا) : كِتَابٌ تُذَكِّرُ فِيهِ الْأَحَادِيثَ
مُرْتَبَةً عَلَى أَسْمَاءِ الصَّحَابَةِ ، أَوْ حَسَبِ السَّوَابِقِ
إِلَى الْإِسْلَامِ ، أَوْ تَبَعًا لِلْأَنْسَابِ .
٤- نَوْعٌ مِنَ الْخَطُوطِ الْقَدِيمَةِ اسْتَعْمَلَتْهُ
بَنُو حِمْيَرٍ .

musnad 'ilayh

مُسْنَدٌ إِلَيْهِ

(بَلَاغِيًا) : مَحْكُومٌ عَلَيْهِ أَوْ مَنَسُوبٌ إِلَيْهِ
فِي الْجُمْلَةِ . وَذَلِكَ أَنَّ فِي كُلِّ مِنَ الْجُمْلَةِ الْفِعْلِيَّةِ
وَالْجُمْلَةِ الْاسْمِيَّةِ مُسْنَدًا إِلَيْهِ هُوَ الْفَاعِلُ ، أَوْ
نَائِبُ الْفَاعِلِ ، أَوْ مَا يُشَبِّهُهُمَا فِي الْأَوَّلَى .
وَالْمُبْتَدَأُ ، أَوْ مَا يَقُومُ مَقَامَهُ فِي الثَّانِيَةِ . وَالْمُسْنَدُ
إِلَيْهِ وَالْمُسْنَدُ هُمَا رُكْنَا الْجُمْلَةِ فِي الْإِعْرَابِ
الْبَيِّنِي .

مَعْلُومٌ أَنَّ الْقَاعِدَةَ الْعَامَّةَ هِيَ تَقْدِيمُ الْمُسْنَدِ إِلَيْهِ فِي الْجُمْلَةِ عَلَى
الْمُسْنَدِ - فِي الْجُمْلَةِ الْاسْمِيَّةِ - مَعَ تَعْرِيفِ الْأَوَّلِ وَتَكْثِيرِ
الثَّانِي .
(خُورِي . الدِّرَاسَةُ ... ص ٣٥)

« مَسُودَةٌ » : مَا يُكْتَبُ أَوْ يُطَبَعُ ابْتِدَاءً بِقَصْدِ
الْمَرَاةَةِ وَالتَّصْحِيحِ .

مَشَائِة

péripatétisme sm.

مُصَادَرَة

postulat sm.

١ - قَضِيَّة لَيْسَتْ بَدَهِيَّة فِي ذَاتِهَا ، بَل يُطَلَّب التَّسْلِيمُ بِهَا كَمَبْدَأٍ انْطِلَاقِيٍّ فِي مُحَاكِمَةِ عَقْلِيَّةٍ ، لِأَنَّ صِحَّةَ النَّاتِجِ النَّاجِمَةِ عَنْهَا تُبَرَّرُ هَذَا الطَّلَبُ .

٢ - (تَوَسَّعًا) : دَلَّتِ اللَّفْظَةُ ، فِي مَفْهُومِ كَنْطُ ، عَلَى قَضِيَّةٍ غَيْرِ مُثَبَّتَةٍ بِرَهَانِيًّا ، بَلْ يَكُونُ التَّسْلِيمُ بِهَا ضَرُورِيًّا ، لِأَنَّهَا الْمَبْدَأُ الْوَحِيدُ الَّذِي يَتَيَسَّرُ رِبْطُهُ بِحَقِيقَةٍ لَا يَرِقُ إِلَيْهَا الشُّكُّ . وَاسْتِنَادًا إِلَى هَذَا الْمَفْهُومِ ، وَانْطِلَاقًا مِنَ الْعَقْلِ الْعِلْمِيِّ ، أَقْرَأَ كَنْطُ الْمَصَادِرَاتِ الْأَخْلَاقِيَّةَ الثَّلَاثَ ، أَيَّ : الْحَرِيَّةَ ، الْخُلُودَ الْفَرْدِيَّ ، وَجُودَ الْخَالِقِ ، لَضَرُورَتِهَا فِي إِقَامَةِ الْمَجْتَمَعِ الْبَشَرِيِّ . وَأَقْرَأَ أَيْضًا الْمَصَادِرَاتِ الثَّلَاثَ النَّاجِمَةَ عَنْ الْفِكْرِ التَّجْرِبِيِّ ، وَهِيَ :

أ - أَنَّ مَا يَتَوَافَقُ مَعَ الشُّرُوطِ الصُّورِيَّةِ فِي التَّجَرِبَةِ ، مِنْ حَيْثُ الْحَدْسُ وَالْمَفَاهِيمُ ، هُوَ مُمَكِّنٌ .

ب - أَنَّ مَا يَرْتَبِطُ بِالشُّرُوطِ الضَّرُورِيَّةِ فِي التَّجَرِبَةِ ، مِنْ حَيْثُ الْإِحْسَاسُ ، هُوَ وَاقِعِيٌّ .

ج - أَنَّ مَا يَكُونُ ارْتِبَاطُهُ بِالْوَاقِعِ نَاتِجًا عَنْ الشُّرُوطِ الْعَامَّةِ فِي التَّجَرِبَةِ ، هُوَ ضَرُورِيٌّ .

مُصَالَّة

plagiat sm.

أَخَذَ النَّازِمُ بَيْتًا لغيره لَفْظًا وَمَعْنَى ، وَهِيَ أَقْبَحُ

١ - فَلَاسِفَةُ أَرِسْطُو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م.) الَّتِي اسْتَخْلَصَهَا الشُّرَاحُ وَالْمُفَسِّرُونَ مِنْ مَوْفَاتِهِ ، وَأَبْرَزُوهَا عَلَى غَيْرِ حَقِيقَتِهَا فِي الْقُرُونِ الْوُسْطَى .

٢ - ابْتِدَاءً مِنَ الْقَرْنِ السَّادِسِ عَشَرَ أَخَذَتْ فَلَاسِفَةُ أَرِسْطُو الْحَقِيقِيَّةَ بِالْبُرُوزِ ، لَا سِيَّمَا مَا يَتَعَلَّقُ مِنْهَا بِالْمَبَادِئِ الْعَامَّةِ وَالْعُلُومِ وَالْأَدَبِ نَفْسِهِ ، وَسَيَّطَرَتْ عَلَى الْغَرْبِ سَيِّطَرَةً تَامَةً . غَيْرَ أَنَّ مُفَكِّرِي الْقَرْنِ السَّابِعِ عَشَرَ وَأَدْبَاءَهُ أَخَذُوا بِالتَّحَرُّرِ مِنَ الْمَدْرَسَةِ الْمَشَائِةِ بَعْدَ تَطَوُّرِ الْعُلُومِ ، وَظُهُورِ الْمَذَاهِبِ الْأَدْبِيَّةِ الْحَدِيثَةِ وَبِخَاصَّةِ الرُّومَنِيَّةِ .

مَشْهَدٌ

scène sf.

١ - فِي الْمَأْسَاةِ الْإِغْرِيْقِيَّةِ : حَوَارِ مَسْرُحِيٍّ يَدُومُ وَقْتًا مُعَيَّنًا ، وَيَجْرِي فِي فَرَّةٍ زَمْنِيَّةٍ فَاصِلَةٍ بَيْنَ نَشِيدَيْنِ تَقُومُ بِهِمَا الْجَوْقَةُ ، وَلِذَلِكَ زَعَمَ بَعْضُ الْمُنْظَرِّينَ الْإِتْبَاعِيَّينَ الْكَلَّاسِيْكِيَّينَ أَنَّ الْمَشْهَدَ هُوَ مَا نُسَمِّيهِ حَالِيًّا الْفَصْلَ ، أَوْ هُوَ أَهَمُّ مَا يَتِمُّ فِي الْفَصْلِ مِنْ أَخْذَاتٍ .

٢ - (تَوَسَّعًا) : حَدَثٌ إِضَافِيٌّ مُتَّصِلٌ بِالْحَدَثِ الْأَسَاسِيِّ .

٣ - (حَالِيًّا) : جُزْءٌ مِنَ مَسْرُحِيَّةٍ ، يُكُونُ عَدَدُهُ مِنَ الْفَصْلِ فِيهَا ، أَوْ قِسْمٌ مِنَ الْفَصْلِ يَحْدُثُ فِيهِ تَبَدُّلٌ فِي حُضُورِ الْأَشْخَاصِ الَّذِينَ عَلَى الْمَسْرَحِ .

السَّرَقَاتِ الأدَبِيَّةِ .

❖ **مُصَحَّفٌ** : ما جُمع من الصُّحُفِ بين دَفَتَيْنِ .
وقد غلب اللَّفْظُ على القرآن الكريم حَتَّى
أَصْبَحَ عَلَمًا لَهُ .

❖ **مِصْرَاعٌ** : من الشَّعْرِ هو نِصْفُ بَيْتٍ ، أَيْ
شَطْرُ .

مُصْطَلَحٌ terme technique ; lexique sm.

١ - لَفْظٌ مَوْضُوعِيٌّ يُوَدِّي مَعْنَى مُعَيَّنًا بوضوح
وَدِقَّةٍ بحيث لا يَقَعُ أَيُّ لَبْسٍ فِي ذِهْنِ الْقَارِئِ
أَوْ السَّامِعِ . وَتَشِيعُ الْمُصْطَلَحَاتُ ضَرُورَةً فِي
الْعُلُومِ الصَّحِيحَةِ ، وَالْفَلَسَفَةِ ، وَالدِّينِ ،
وَالْحَقُوقِ حَيْثُ تُحَدَّدُ مَدلولُ اللَّفْظَةِ بِعناية
قُصْوَى .

٢ - فِي بَدَايَةِ عَهْدِ التَّهْضَةِ وَقَفَ الْعَرَبُ
أَمَامَ انْسِيَالِ الْمَعَارِفِ الْعَصْرِيَّةِ عَلَيْهِمْ مَوْقِفَ
الْحَاثِرِ فِي التَّعْبِيرِ عَنْ مُفْرَدَاتِهَا وَمَضَامِينِهَا ، فَأَخَذَ
الْعُلَمَاءُ ، وَأَعْضَاءُ الْمَجَامِعِ الْعِلْمِيَّةِ بِابْتِكَارِ
مُصْطَلَحَاتٍ جَدِيدَةٍ ، مُعْتَمِدِينَ أُسَالِيبَ
التَّعْرِيبِ ، وَالِاسْتِثْقَاقِ ، وَالتَّحْتِ ، وَالْمَجَازِ .

٣ - لِكُلِّ عِلْمٍ مِنَ الْعُلُومِ أَوْ فَنٍّ مِنَ الْفُنُونِ ،
أَوْ حِرْفَةٍ مِنَ الْحِرَفِ أَلْفَاظٌ خَاصَّةٌ تَدَلُّ عَلَى
أُمُورٍ مَعْيَنَةٍ ، يُطْلَقُ عَلَى مَجْمُوعِهَا اسْمُ :
مُصْطَلَحٍ ، مِثْلُ : مُصْطَلَحِ التَّارِيخِ ، مُصْطَلَحِ
الْأَدَبِ ، مُصْطَلَحِ الْفَلَسَفَةِ الخ ..

المُصْطَلَحُ يَتَّخِذُ لِلتَّعْبِيرِ بِلَفْظٍ وَاحِدٍ فِي الْأَعْمِ . عَنْ مَعْنَى
أَوْ فِكْرَةٍ لَا تَسْتَوْعِبُهَا فِي الْعَادَةِ لَفْظَةٌ وَاحِدَةٌ . وَلِهَذَا أُطْلِقَتْ عَلَيْهِ
هَذِهِ التَّسْمِيَةُ ، أَيْ أَنَّهُ يُصْطَلَحُ بِهِ عَلَى تَأْدِيَةِ الْمَعْنَى الْمَقْصُودِ .

(قضايا عريّة . ١٩٧٤ . ٢٠ . ١٣٩)

لَمْ يَكُنْفِ الْبَازِجِيُّ بَعَرَضٍ مُشْكَلَةَ اللُّغَةِ مِنْ حَيْثُ هِيَ كُلٌّ
وَكَيْانٌ ، بَلْ تَعَرَّضَ لِلْقَوَاعِدِ وَالْمُصْطَلَحَاتِ الَّتِي شَاعَ الْخَطَأُ فِي
اسْتِعْمَالِهَا ، خُصُوصًا فِي لُغَةِ الْجَرَّادِ .

(مسعود . لبنان ... ص ٨٣)

بِلَاغِي وَضَعُ الْمُصْطَلَحَاتِ الْعِلْمِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ عَامَّةً عَدَدًا مِنْ
الصُّعُوبَاتِ تُنْجِمُ عَنْ اخْتِلَافِ قَوَاعِدِ الْعَرَبِيَّةِ وَقَوَاعِدِ اللُّغَاتِ
الْأُجْنِبِيَّةِ .

(الآداب . ١٩٧٥ . ٢٠ . ٣٥)

❖ **مِصْقَعٌ** : بَلِغٌ . تَرَدَّدَتْ هَذِهِ الصِّفَةُ لِلدَّلَالَةِ عَادَةً
عَلَى الْخَطِيبِ الْمُجِيدِ .

❖ **مِصْقَلٌ** : صِفَةُ الْخَطِيبِ الْبَلِغِ .

❖ **مُصَنَّفٌ** : كِتَابٌ ، ج . مُصَنَّفَاتٌ .

❖ **مُصَنَّفٌ** : مُؤَلَّفُ الْكُتُبِ .

al-mudāri'

المُضَارِعُ

أَحَدُ بُحُورِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ . تَفْعِيلَاتُهُ :

مُفَاعِيلٌ . فَاعِلَاتُنْ . مُفَاعِيلٌ . فَاعِلَاتُنْ .

تَمُودِجُهُ مِنْ نَظْمِ الشَّيْخِ نَاصِبِيفِ الْبَازِجِيِّ :

يُضَارِعُنْ رِدْفَ سَلْمَى وَأَغْصَانَ مَعْطَفِيهَا

contenu sm.

مَضْمُونٌ

١ - (فَنِيًّا) : مُحْتَوَى ، أَوْ مَعْنَى يُوَدِّيهِ

في إتمام نصّ كتاب واحد ، إذا بالمطبعة تَقَلَّب الأَوْضَاع ويُصْبَح تأمين أُلُوف النُّسخ من المُصَنَّف أمراً مألُوفاً ، وذلك انّطلاقاً من القرن الخامس عشر عند اهْتِدَاء غوتنبرغ إلى اسْتِعْمَال الحُرُوف المتحرّكة في صَفّ الكلام وإِعْداده للطَّبْع .

٢ - إنَّ المطبعة تقدّمت خلال خمسمائة سنة تقدماً مُذهلاً . وَبَعْد أنْ كانت الآلة الطابعة البدائية أو الآلة الكاسية باليد ، محدودة الإنتاج ، بطيئة العمل ، إذا بالمطبعة الحديثة ، في عَهْد الالِكْترُونِيَّات تصفّ التصوص في سُرعة فائقة ، وتَطْبَع في السّاعة الواحدة مئات الأُلُوف من الصّفحات الملونة ، وتُخْرَج المجلّة الكثيرة الصّفحات والمصورة في أَجْمَل حلّة ، مَطْوِيّة ومُعَدّة للإرْسال إلى القُرّاء ، وذلك خلال ساعات معدودة . وقد ساعد كلّ ذلك في نَشْر الثّقافة ، وتأمين الوسائل للكتاب لكي يَنْشُرُوا آثارهم على أَيْسَر سبيل .

٣ - بدأت المطبعة العربيّة بالظّهور في مدينة حَلَب في مطلع القرن الثامن عشر ، ثمّ انتشرت في لُبْنان ومِصر ، وعمت من بَعْد جميع الأقطار العربيّة ، وأسهمت إسهاماً فعّالاً في تأمين الكِتَاب لطلّاب المعرفة ، وإشاعة الجرائد والمجلّات وفي إخراج نفائس المخطوطات القديمة . (راجع مادّة : طباعة) .

عرَفَتْ بَعْض البلاد العربيّة المطبعة منذ القرن الثامن عشر ،

المَبْنى أو الشّكل ، والمُعَبَّر عنه أدبياً بالفاظ وعبارات نثراً أو شعراً ، والمُكوّن رسماً بالألوان وخطوط وظلال ، والمُجَسِّم نَحْتاً بالأبعاد الثّلاثة ، والمُؤدّي موسيقياً بالنّغم أو الصّوت ...

٢ - الفصل بين المضمون والمبنى أو الأسلوب ، أو الشّكل هو من حيز المحال ، لأنّ لا وجود لأحدهما إلّا باتّحاده بالآخر . ولذلك يَنْظُر النّقّاد إلى كلّ أثرٍ في نظرة متكاملة تشمل المضمون وطريقة التعبير عنه .

لا يُمكن بأيّ حال فصل الشّكل عن المضمون ، لأنّها يُشكّلان الرّوح والمادّة في أيّ بناء أدبيّ .

(الآداب : ١٩٦٩ . ١٢ . ٧٣)

يَنْكوّن كلّ أثر أدبيّ ، سواء كان شِعْراً أو نثراً ، من عُنْصُرَيْن اثنين هما : المعنى والمَبْنى . ويُقال لهما أيضاً الفِكرَة واللفظ . أو المضمون والشّكل . أو المحتوى والصّورة .

(ابو حاقه . المفيد في البلاغة ، ص ٣٢)

يُمكن أن نقول بصفة عامّة إنّ تفضيل الشّكل على المضمون كان يُمثّل الاتجاه الكلاسيكيّ دائماً . وإنّ تفضيل المضمون على الشّكل من خصائص الرّعة الرومانطيقيّة .

(عبّاس . فنّ الشّعْر ... ص ١٩١)

imprimerie sf.

مطبعة

١ - آلة تُخْرَج صَفحات الكتاب على نُسخ كثيرة ، وقد قامت مقام مَحَارِف النّساخة . فَبَعْد أنْ كانت جماعة من أهل الاختصاص والخطّ الجميل تقوم يدوياً بإعداد نُسخ للمخطوطات والمؤلّفات المُعدّة للنّشر ، وتَقْضي الأيَّام

على ما يتشكّل في ذهنه عنه ، دون أن تكون الخصائص مشتركة ، أو يكون المدلول عليه واحداً .

٣ - إن السعي وراء المطلق ، أي وراء شيء غير ذاتنا ، لتتمكّن من الضياع فيه ، هو باعث كلّ عمل ثقافي ، أو كلّ نشاط إنساني ، كما يقول هيجل . ففي رأيه : «إنّ الإيمان الديني ، والتدله ، والانتحار ، هي تعبير عن فراغ الصبر في تطلّب المطلق» . ويخال لنا أنّ الإنسان غير قادر على الخروج من ذاته إلّا في لحظات نادرة ، تتجلى له خلالها أمور مذهلة في خصها وإشعاعها .

مُعَارَضَةٌ pastiche sm.

١ - بابٌ من أبواب الشعر التقليديّ الذي يتصدّى فيه شاعر لقصيدة زميل له ، قديم أو معاصر ، فينظم أبياتاً على وزنها وقافيتها ، ويقف فيها موقف المقلّد اعجاباً بها ، أو يناقض زميله فيثبت ما أنكر ، أو ينكر ما أثبت .

٢ - تأتي المعارضة لشاعر معاصر على أحد وجهين :

أ - إمّا أن تنطلق من جوّ ودّي فتتحول إلى نوع من الدّعاية ، وفنّ الإخوانيّات ، فيقتصر عمل المعارض على إبداء البراعة في السيطرة على النّظم .

ب - وإمّا أن تكون وسيلة لتفجير خصومة

ولكنّها كانت آنذاك تستعمل في الأغراض الدّيبية ، ولم تعد المطبعة وسيلة فعالة من وسائل نشر الثقافة وتغيير المجتمع إلّا في القرن التاسع عشر .

(الفكر العربي ، ص ٥٠)

قد انبثت المطبعة وأنبثت الصحافة في هذا العصر الحديث ، فأصبح من الممكن لكلّ كاتب أن ينشر ما يكتب في كتاب أو في صحيفة .

(طه حسين ، خصام ، ص ١٩٩)

«مَطْلَعٌ : مِنَ الْقَصِيدَةِ ، أَوَّلُهَا .

absolu sm.

مطلق

١ - تدلّ لفظة المطلق على ما هو مستقلّ عن كلّ شيء آخر ، أي :

- ما هو موجود بذاته منزهاً عمّا نتخيّله .

- ما لا يحتاج في وجوده إلى علّة .

- ما هو تامّ ومتناهي الكمال .

٢ - مسألة المطلق هي مسألة أساسية في

الفلسفة والفنّ ، وبالتالي في الأدب . فهل الكائن الذي ندعوه المطلق موجود بذاته مستقلاً عن الفكر الذي يعقله ؟ إذا كان موقف الفلسفة إيجابياً بالنسبة إلى هذا السؤال فإنّ هذه الفلسفة تتّصف بالواقعية ، وتُعرفُ بها ، وإذا كانت سلبية فهي تتّصف بالمثاليّة وتُعرفُ بها ، وإذا أثبت الإجابة عنه فإنّها تكون لا أدريّة ، أيّ تقول بانكار قيمة العقل وقدرته على المعرفة وحلّ هذا الطلّسم . من هنا نتج الاختلاف في مفهوم المطلق ، لأنّ كلّ فنان أو فيلسوف يُطلق التسمية

أَحْوالُ الْإِسْنادِ الْخَبَرِيّ ، أَحْوالُ الْمُسْنَدِ إِلَيْهِ ،
أَحْوالُ الْمُسْنَدِ ، أَحْوالُ مُتَعَلِّقاتِ الْفِعْلِ ،
الْقَصْرُ ، الْإِنْشَاءُ ، الْفَصْلُ وَالْوَصْلُ ، الْإِيجازُ
وَالِإِطْنابُ وَالْمُساوَاةُ ، مُخالفةُ مُقْتَضَى الظَّاهِرِ .
٣- أَطْلُقُ عَلَى فَنِّ الْمَعْنِي وَفَنِّ الْبَيانِ
مَجْموعَيْنِ اسْمُ (عِلْمِ الْبَلَاغَةِ) ، وَعُرِفَ هَذَانِ
مَعَ فَنِّ الْبَدِيعِ بِعِلْمِ الْبَيانِ .

بَيْنَ النَّاطِمَيْنِ فَتَزَحَّرَ بِالْتَّقْدِ اللَّاذِعِ ،
وَتَسْتَنْجِعُ عَادَةً رَدًّا عَلَى الْمَعَارِضَةِ . وَقَدْ
يَشْتَرِكُ فِي الْمَعْرَكَةِ نَظَّامُونَ آخَرُونَ ، فَتَتَحَوَّلُ
الْقَضِيَّةُ إِلَى مَعْرَكَةٍ كَلَامِيَّةٍ شَامِلَةٍ تَسْتَأْثِرُ
بِالِإِنْتِبَاهِ ، وَتَسْتَقْطِبُ عَنَايَةَ النَّاسِ بِهَا .
وَمِنَ الْمَعْرُوفِ أَنَّ هَذَا النَّوعَ مِنَ النَّظْمِ قَدْ
شَاعَ بِخَاصَّةٍ فِي عَصْرِ الْإِنْحِطاطِ وَمَطْلَعِ
عَهْدِ الْإِنْبِعَاتِ .

mu'tazilites

مُعْتَزَلَة

١- فِرْقَةٌ مِنَ الْمُتَكَلِّمِينَ اعْتَمَدَتِ الْعَقْلَ فِي
تَأْيِيدِ الْقَضَايَا الدِّينِيَّةِ ، وَانْتَشَرَتْ انْتِشَارًا كَبِيرًا
فِي الْعَهْدِ الْعَبَّاسِيِّ ، فَقَاوَمَهَا الْمُحَافِظُونَ وَبَعْضُ
الْخُلَفَاءِ ، وَأَبْدَاهَا خُلَفَاءُ آخَرُونَ ، وَدَافَعُوا عَنْ
رِجَالِهَا . وَقَدْ انْقَسَمَتْ ، مَعَ مَرُورِ الزَّمَنِ ،
إِلَى فِرْقٍ صَغِيرَةٍ ، تَتَّفَقُ فِي الْمَوَاقِفِ الْعَامَّةِ ،
وَتَخْتَلِفُ فِي الْجُزْئِيَّاتِ .

٢- اتَّصَفَ زُعَمَاءُ الْمُعْتَزَلَةِ وَمُؤَسِّسُهَا بِالْتَّقْوَى
وَالزُّهْدِ بِالدُّنْيَا ، حَتَّى جَارُوا فِي هَذَا الْحَسَنِ
الْبَصْرِيِّ ، وَأَقْتَدَوْا بِهِ ، وَسَارُوا عَلَى طَرِيقَتِهِ فِي
الْحَيَاةِ لِيُعْذَرَ عَنْ زَخَارِفِهَا ، وَتَمَيَّزُوا بِتَقَحُّمِ
الْأَخْطَارِ ، وَشِدَّةِ الْعَارِضَةِ فِي مَنَازِلَةِ الْخُصُومِ ،
وَالْعَوَصِ عَلَى الْعِلْمِ ، وَبَلَاغَةِ الْخُطَابَةِ ، وَالِدَّفَاعِ
عَنِ الدِّينِ ، وَالْوُقُوفِ فِي وَجْهِ الْخَوَارِجِ وَالرَّافِضَةِ
وَالْمُرْجِئَةِ .

٣- الْمَبَادِئُ الْعَامَّةُ الَّتِي يَشْتَرِكُ فِيهَا جَمِيعُ
أَنْصَارِ الْمُعْتَزَلَةِ تَنْدَرِجُ فِي :

كَانَ شَوْقِي ، وَخَاصَّةً قَبْلَ مَنَافَاهِ ، يَبْدُو شَاعِرًا تَقْلِيدِيًّا ،
فَهُوَ يُعْنِي أَشَدَّ مَا يُعْنِي بِمَعَارِضَةِ الْأَقْلَمِينَ .
(صَيْفٌ ، الْأَدَبُ الْعَرَبِيُّ : ص ١٢٣)

al-ma'ānī

المعاني

١- أَحَدُ فُنُونِ الْبَيانِ الثَّلَاثَةِ . تُبْحَثُ فِيهِ
الْأَلْفَاظُ الَّتِي تُطَابِقُ مُقْتَضَى الْحَالِ ، وَتُسَدَّدُ
خُطَى الْمُتَكَلِّمِ أَوْ الْكَاتِبِ فَلَا يُخْطِئُ فِي تَأْدِيَةِ
أَغْرَاضِهِ . وَالْمُرَادُ بِأَحْوالِ الْأَلْفَاظِ اسْتِعْمَالُ
التَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ فِيهَا ، أَوْ الذِّكْرُ وَالْحَذْفُ ،
أَوْ التَّعْرِيفُ وَالتَّنْكِيرُ ، أَوْ التَّأْكِيدُ وَعَدَمُ
التَّأْكِيدِ ، وَمَا شَابَهُ ذَلِكَ . فَإِنَّ كُلَّ حَالَةٍ مِنْهَا
تَخْتَلِفُ عَنِ الْآخَرَى وَتَقْتَضِي اسْتِعْمَالَ خَاصًّا ،
وَتُرْتَبِئًا مُعَيَّنًا فِي الْكَلِمَاتِ الَّتِي تُؤَلَّفُ الْعِبَارَةُ .
فَفَنُّ الْمَعْنِي يُرْشِدُنَا إِلَى الطَّرِيقِ الْقَوِيمِ ، وَإِلَى
الْأَسَالِيبِ الْمُتَّبَعَةِ فِي مُرَاعَاةِ هَذِهِ الْحَالَاتِ
وَالْتَّعْبِيرِ عَنْهَا بِدَقَّةٍ . وَمَنْزِلَةُ الْمَعْنِي مِنَ الْبَيانِ
كَمَنْزِلَةِ الْفَصَاحَةِ مِنَ الْبَلَاغَةِ .

٢- يَنْحَصِرُ هَذَا الْفَنُّ فِي تِسْعَةِ أَبْوَابٍ هِيَ :

وغيرها ، وَأَنَّ اخْتِيَارَ الْإِمَامِ مُفَوَّضٌ إِلَى الْأُمَّةِ ، وَلَمْ يُرَاعَوْا فِي ذَلِكَ النَّسَبَ وَلَا غَيْرَهُ .

نَظَرُ الْمُعْتَزَلَةِ إِلَى أَعْمَالِ الْبَشَرِ فَوَجَدُوا فِيهَا مَا هُوَ خَيْرٌ وَمَا هُوَ شَرٌّ . وَمَا هُوَ نَافِعٌ . وَمَا هُوَ ضَارٌّ . لَمْ يَنْهَوْا : إِنَّ كُلَّ إِنْسَانٍ مُجْزِيٌّ بِمَا يَعْمَلُ . مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ لَمْ يَقْبَلُوا أَنَّ تَكُونَ الْأَعْمَالُ مُقَدَّرَةً عَلَى الْبَشَرِ .

(فَرُوح . تاريخ الفكر . ص ١٦٤)

٤ - (فَتَيًّا) : التَّرْغَةُ الْمُعْتَزَلَةُ أَوِ الْإِعْتِرَالُ فِي الْفَنِّ وَالْأَدَبِ مِثْلُ يَسِيرُ عَلَى الَّذِينَ يَنْسَجُونَ شَرَفَهُ حَوْطَهُمْ ، وَيَصْمُونَ آذَانَهُمْ ، وَيَحْجِبُونَ عَيْنَهُمْ عَمَّا يَتَرَامَى إِلَيْهِمْ مِنَ الْبَيْئَةِ الْمَحِيطَةِ بِهِمْ . وَهُمْ فِي عَمَلِهِمْ هَذَا يُغَالُونَ فِي الْعَوَصِ عَلَى الذَّاتِ لَا سِتْخَرَاكِ مَكْنُونَاتِهِمُ الرَّاقِدَةِ فِي أَعْمَاقِ اللَّاشْعُورِ .

أَفْضَى الْإِعْتِرَالِ بِالرَّمْزَيْنِ إِلَى مَزِيدِ الْغُرْفِ مِنَ الذَّاتِ . وَتُعْمِيقِ التَّجَرُّبَةِ الْفَنِّيَّةِ الْوَحْدَانِيَّةِ . وَالصَّدُوفِ عَنِ الدَّفْنِ الْخَطَاطِيِّ . وَالضَّجِيجِ الْمُبْهَرِيِّ . إِلَى الْإِنْخِئَالِ التَّامِّ فَوْقَ قَضَايَا الْفَنِّ .

(الفكر العربي . ص ٢١٣)

dictionnaire sm.

مُعْجَم

١ - كِتَابٌ يَتَضَمَّنُ مُفْرَدَاتِ اللُّغَةِ مَعَ شَرْحٍ مَعَانِيهَا . وَهُوَ أَنْوَاعٌ كَثِيرَةٌ ، مِنْهَا : أ - الْمَوْحَدُ اللُّغَةُ الَّتِي يَكْتَفِي بِمُفْرَدَاتِ لُغَةٍ وَاحِدَةٍ فَيَذْكُرُهَا كُلَّهَا أَوْ مُعْظَمَهَا .

ب - الْمَزْدُوجُ اللُّغَةُ أَوِ الْمُتَعَدَّدُ اللُّغَاتِ الَّتِي يَذْكُرُ اللَّفْظَةَ فِي إِحْدَى اللَّغَاتِ وَمَا

أ - الْقَوْلُ بِأَنَّ الْخَالِقَ قَدِيمٌ ، مُنْزَعٌ عَنْ جَمِيعِ الصِّفَاتِ الْجِسْمَانِيَّةِ ، وَهُوَ عَالِمٌ ، قَادِرٌ ، حَيٌّ بِذَاتِهِ . وَهَذِهِ الصِّفَاتُ قَائِمَةٌ بِهِ ، وَلَيْسَتْ مُضَافَةً إِلَيْهِ ، بَلْ تُؤَلَّفُ وَذَاتَهُ كَائِنًا وَاحِدًا كَامِلًا ، لَا يَتَجَزَّأُ وَلَا يَتَعَدَّدُ .

ب - الْقَوْلُ بِأَنَّهُ لَا تَحْجُزُ رُؤْيَا اللَّهِ بِالْأَبْصَارِ فِي دَارِ الْقَرَارِ ، وَنَفْيُ التَّشْبِيهِ عَنْهُ مِنْ كُلِّ وَجْهٍ : جِهَةٍ ، وَمَكَانًا ، وَصُورَةً ، وَجِسْمًا ، وَتَحْزِينًا ، وَانْتِقَالًا ، وَزَوَالًا ، وَتَغْيِيرًا ، وَتَأَثَرًا .

ج - الْقَوْلُ بِخَلْقِ الْقُرْآنِ لِأَنَّهُ كَلَامٌ ، وَالْكَلَامُ هُوَ مَا يَسْمَعُهُ الرَّسُولُ ، فَهُوَ إِذَا مَخْلُوقٌ . وَقَدْ نَاصَرَ الْخَلِيفَةُ الْمَأْمُونُ هَذِهِ النَّظَرِيَّةَ ، وَضَيَّقَ عَلَى خُصُومِهَا ، وَسَارَ الْخَلِيفَةُ الْمُعْتَصِمُ عَلَى خَطِّهِ ، وَوَلَّاقَ مَنَاصِرُو قَدَمِ الْقُرْآنِ الْإِضْطِهَادَ وَالتَّشْرِيدَ ، وَلَمْ تُطْلَقْ هَذِهِ النَّظَرِيَّةُ إِلَّا عَهْدَ الْمُتَوَكِّلِ .

د - الْقَوْلُ بِالْقَدَرِ ، وَبِأَنَّ الْإِنْسَانَ قَادِرٌ خَالِقٌ لِأَفْعَالِهِ خَيْرًا وَشَرًّا ، مُسْتَحَقٌّ عَلَى مَا يَعْمَلُهُ ثَوَابًا وَعِقَابًا فِي الدَّارِ الْآخِرَةِ ، وَالرَّبُّ مُنْزَعٌ عَنْ أَنْ يُنْسَبَ إِلَيْهِ شَرٌّ وَظُلْمٌ . ه - الْقَوْلُ بِأَنَّ الْمُؤْمِنَ مُرْتَكِبُ الْكَبَائِرِ إِذَا خَرَجَ مِنَ الدُّنْيَا أَسْتَحَقَّ الْخُلُودَ فِي النَّارِ ، غَيْرَ أَنَّ عِقَابَهُ أَحْفَ مِنْ عِقَابِ الْكُفَّارِ . و - الْقَوْلُ بِأَنَّ الْإِمَامَةَ تَحْجُزُ فِي قُرَيْشٍ

٣ - نوع من الشعر الصُّنعي الذي تكون جميع حروفه منقوطة .

٤ - (إسلامياً) : الكتاب الذي تُرتَّب فيه الأحاديث ترتيباً ألفبائياً على أسماء الرواة أو البلدان أو القبائل .

* معراض : ١ - تورية . ٢ - فحوى الكلام .

* معرب : اسم أعجمي منقول إلى العربية ومُدْرَج بين ألفاظها .

mu'allaqāt

مُعلِّقات

قصائد جاهلية بلغ عددها العشر ، برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بأجل وضوح ، واعتُبرت أفضل ما بلغنا عن الجاهليين من آثار أدبية . أصحابها : امرؤ القيس ، طرفة بن العبد ، زهير بن أبي سلمى ، لبيد ، عنتر ، عمرو بن كلثوم ، الحارث بن حلزة ، النابغة الذبياني ، الأعشى ، عبيد بن الأبرص . وقد عاش جميعهم في النصف الأخير من القرن السادس للميلاد ، وعمر بعضهم إلى أن أدرك الإسلام في بداية القرن السابع .

المعلقات قصائد طوال مختارات من الشعر الجاهلي . وأصحابها أشهر شعراء الجاهلية . وقد أكبرها الناس في القديم والحديث .

(شيخ امين . المعلقات ... ص ١١)

لم تصل العربية الى ما وصلت إليه في عصر المعلقات ، من

يقابلها في لغة أو لغات أخرى .

ج - العام الذي يشمل كل مواد اللغة ، قديمها وحديثها ، حتى غير المستعمل منها والذي تقادم عليه الزمن .

د - الاختصاصي ، الذي يقتصر على مفردات معينة تتعلق بعلم من العلوم أو فن من الفنون أو جماعة يقينية .

وترتب هذه المعاجم إما حسب الموضوعات ، وإما حسب التسلسل الأبجدي . والطريقة الثانية هي الأكثر شيوعاً .

معاجم العربية لم تستوعب جميع المفردات . ولم تضبط كما يجب . لا من حيث تاريخ الألفاظ وأصول معانيها ، ولا من حيث ترتيبها ودقة تعاريفها .

(المقدسي . الفنون ... ، ص ١٧٨)

يحد الباحث صعوبة كبيرة باستعمال المعجم العربي لأنه يضطر إلى معرفة الصلات الاشتقاقية بين مشتقات المادة الواحدة ، وأن يعرف الأصلي والزائد .

(قضايا عربية . ١٩٧٤ . ٢ . ١٤١)

اضطلحنا على ما هو نسق أجنبي في وضع المعاجم من التمييز بين الاسم والصفة والحقيقة والمجاز .

(العلابي . المقدمة ... ، ص ٢٤٨)

٢ - معجم كاتب أو أديب : مجموع الألفاظ التي تشيع في قلمه ، ويستعملها في التعبير عن أفكاره . والمعروف أن ثروة كل كاتب تختلف عن ثروة زميله كمية ونوعية حسب ثقافة كل منهما ، والمناهل التي استقيا منها وسائل الإبانة .

institut sm.

مَعْهَدٌ

- ١ - مُؤَسَّسَةٌ تَحْقِيقِيَّةٌ تُعْنَى بِاخْتِصَاصٍ مُعَيَّنٍ ،
على مُسْتَوًى عَالٍ . مِثَالُ ذَلِكَ : الْمَعْهَدُ
الْمُوسِيقِيُّ ، مَعْهَدُ الْفُنُونِ الْجَمِيلَةِ .
- ٢ - قِسْمٌ مِنَ الْجَامِعَةِ يُوَازِي أحياناً مَدَلُولَ
الْكُلِّيَّةِ ، الْغَايَةُ مِنْهُ السَّمُوْ بِثَقَافَةِ الْمُنْتَمِينَ إِلَيْهِ ،
وَتَدْرِيبِهِمْ ، بِخَاصَّةٍ ، عَلَى الْأَعْمَالِ التَّطْبِيقِيَّةِ ،
أَدَبِيَّةٍ ، أَوْ فَنِيَّةٍ ، أَوْ عِلْمِيَّةٍ ، أَوْ تَحْقِيقِيَّةٍ .

أَمَّا مَعَاهِدُ التَّعْلِيمِ الْأَهْلِيَّةِ فَقَدْ بَدَأَ عَهْدُهَا الْجَدِيدُ مِنْذَ أُسِّسَ
الْمُعَلِّمُ بَطْرُسُ الْبُسْتَانِي سَنَةَ ١٨٦٣ الْمَدْرَسَةِ الْوِطْنِيَّةِ فِي بَيْرُوتَ .
وَقَدْ أَمْتَاَزَتْ هَذِهِ الْمَدْرَسَةُ بِصِفَتِهَا الْأَطْنَافِيَّةِ ، وَرُوحِهَا الْوِطْنِيَّةِ .
(الْمَقْدِسِيُّ ، الْفُنُونُ ... ، ص ٣٨)

opéra sm.

مُغَنَّاةٌ

رَاجِعَ مَادَّةَ : أوبرا .

مَعْرُوفٌ أَنَّ الْمَغَنَاءَ (الْأُوبرا) لَا تُعْتَمَدُ عَلَى الشَّعْرِ وَالتَّمَثِيلِ
فَحَسْبَ ، بَلْ تُعْتَمَدُ أَيْضاً عَلَى مُوسِيقَى مُرَكَّبَةٍ ، وَقَدْ يَكُونُ
اعْتِمَادُهَا عَلَى هَذِهِ الْمُوسِيقَى وَالْحَانِهَا أَكْثَرَ مِنْ اعْتِمَادِهَا عَلَى
التَّمَثِيلِ وَالشَّعْرِ .

(ضَيْفٌ . الْآدَبُ الْعَرَبِيُّ . ص ١٥٢)

paradoxe sm.

مُفَارَقَةٌ

- ١ - رَأْيٌ غَرِيبٌ ، مُفَاجِئٌ ، يُعْبَرُ عَنْ رَغْبَةٍ
صَاحِبِهِ فِي الظُّهُورِ وَذَلِكَ بِمُخَالَفَةِ مَوْقِفِ
الْآخَرِينَ وَصَدَمَتِهِمْ فِي مَا يَسْلَمُونَ بِهِ .
- ٢ - (فِلْسَافِيًّا) : قَضِيَّةٌ صَحِيحَةٌ أَوْ خَاطِئَةٌ
مُنَاقِضَةٌ تَمَاماً لِلرَّأْيِ الشَّائِعِ .

غَزَلَ أَمْرِيءُ الْقَيْسِ ، وَحِمَاسُ الْمُهْلَلِ ، وَقَحْرُ ابْنِ كُلُومٍ ،
إِلَّا بَعْدَ أَنْ مَرَّتْ بِأَدْوَارٍ وَمَرَاحِلَ إِعْدَادٍ وَتَكْوِينٍ طَوِيلٍ .

(الآدَبُ الْعَرَبِيُّ الْمَعَاوِرُ ، ص ١٠٣)

تَتَلَقَّى بِنَظَرِكَ إِلَى هَذِهِ الْمَعْلَقَاتِ .. إِلَى هَذِهِ الْأَشْكَالِ التَّقْلِيدِيَّةِ
الْأُولَى .. فَإِذَا أَنْتَ أَمَامَ شَيْعَرٍ قَدْ بَلَغَ الذُّرْوَةَ .. ذُرْوَةَ فِي اللُّغَةِ ،
وَذُرْوَةَ فِي الْخَيَالِ وَالْفِكْرِ ، وَذُرْوَةَ فِي الْمُوسِيقَى ، وَذُرْوَةَ فِي
نُصْجِ التَّجَرِبَةِ ، وَأَصَالَةِ التَّعْبِيرِ .

(الْمَوْقِفُ الْآدَبِيُّ ، السَّنَةُ الْأُولَى ، ١ ، ص ٦٥)

sens, contenu sm.

مَعْنَى

- ١ - مَضْمُونٌ يُعْبَرُ عَنْهُ الْأَثَرُ الْآدَبِيُّ وَالْفَنِيُّ ،
وَيُقَابَلُ لَفْظَ الْمَبْنَى ، وَهُوَ الطَّرِيقَةُ الْمُعْتَمَدَةُ فِي
التَّنْفِيزِ . وَالرَّابِطُ بَيْنَ الْمَعْنَى وَالْمَبْنَى هُوَ رَابِطُ
التَّعَايُشِ ، وَالتَّرَافِقِ الَّذِي لَا فِكَاكَةَ مِنْهُ .
- ٢ - الْمَعْنَى الْوَاقِعِيَّةُ : الْمَدَلُولُ الْأَصْلِيُّ لِلْكَلِمَةِ
أَوْ لِلْعِبَارَةِ ، فِي مُقَابِلِ الْمَعَانِي الَّتِي أُلْحِقَتْ بِهَا مِنْ
بَعْدٍ ، أَوْ الْمَعَانِي الْمَجَازِيَّةِ .

التَّحَدُّثُ عَنِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى كَالْتَحَدُّثِ عَنِ
شَفَرَتَيْنِ وَمَقْصَدُ ، وَالتَّسَاوُلُ عَنْ جُودَةِ أَحَدِهِمَا كَالْتَّسَاوُلِ عَنْ أَيْ
الشَّفَرَتَيْنِ أَقْطَعُ .

(مَنْدُورٌ ، فِي الْمِيزَانِ ، ص ٩٣)

بَلَغَ مِنْ تَوَثُّقِ الصِّلَةِ بَيْنَ الْمَعْنَى وَالْمَبْنَى أَنَّنَا نَعْجُزُ فِي الْوَاقِعِ عَنْ
الْإِتْبَانِ بِمَبْنَى جَرْدٍ مِنْ كُلِّ مَعْنَى إِلَّا إِذَا هَدَيْنَا هَدْيَانَا ، أَوْ الْإِتْبَانِ
بِمَعْنَى لَا يَبْرُكُزُ عَلَى عِمَادِهِ مِنَ الْمَبْنَى .

(خَوْرِي ، الدِّرَاسَةُ ... ، ص ١٣)

الشَّعْرُ يُشَبِّهُ الْمُوسِيقَى فِي دَلَالَةِ الْأَصْوَاتِ عَلَى الْمَعْنَى بِحَيْثُ
أَنَّ السَّامِعَ يَفْهَمُ الْمَعْنَى مِنَ الرِّثْمَةِ وَالْوَقْعِ وَإِنْ هُوَ لَمْ يَفْهَمْ الْأَلْفَاظَ
تَمَامَ الْفَهْمِ .

(غُرَيْبٌ ، النِّقْدُ ... ، ص ٩٥)

كلمة من الكلمات . من ذلك أَنَّ مَفْهُوم كلمة إنسان هو : الحياة والنطق .

٢ - كلُّ ما يمرّ في خاطرنا عند ذِكر لفظة من الألفاظ ، ويكون مُرتبطاً بها ومعرفاً بماهيّتها حسبَ اعتقادنا وموقفنا منها . لذلك قيل إنّ مضمون المفهوم يتعارض مع مضمون التفسير في العلوم الإنسانية ، لأنَّ الأول مُرتبط بالعاطفة ومتأثر بحالات الإنسان الانفعالية ، في حين أنَّ الثاني هو تحليلي وموضوعي ومتعلّق مباشرة بالفكر .

٣ - تردّ اللفظة في عدد من النصوص العربية الحديثة للدلالة على المعنى المجرد ، أي الماهية المستقلة عن الأعراض الملازمة للمادة ، كالمقدار ، واللون ، والحرارة ، والبرودة ، أو للدلالة على المعاني الأولية التي ليست مُستفادة من التجربة ، أو على المعاني البعدية للتعريف بالنوع ولتشمل جميع أفرادها .

إنَّ الشاعر العربي الحديث حقاً لا ينحطّ فقط الأشكال الشعريّة التقليديّة ومضامينها . وإمّا المفهوم التقليديّ ذاته للشعر .

(الأدب العربي المعاصر ، ص ١٨٢)

التعبير عن الحياة في الفنّ ليس مُحياداً ، ولا يمكنه أن يكون مستقلاً عن وجهة النظر والموقف الإيديولوجي والمفاهيم السياسيّة والاجتماعيّة للفنان .

(خضر ، الادب الجزائري - ص ١٤٧)

العقل بمعناه التقنيّ هو قُدرة الإنسان على تخطّي وقائعته الواقعة لإدراك نواتها المعقولة . أو لقراءتها في لغة المفهوم .

٣ - أشهر المفارقات القديمة هي التي ذكرها زينون الإيليّ ليثبت استحالّة الحركة ، في مثل بُرهان أشيل . فقال إنّ أشيل المشهور بعدّوه السريع عاجز ، نظريّاً ، عن اللحاق بالسُّلحفاة التي انطلقت قبله ، مهّما كانت المسافة الفاصلة بينهما صغيرة . وحجّته في ذلك أنّ على أشيل الوصول أولاً إلى المكان الذي وصلت إليه الآن ، ولكّنه ما يكاد يبلغه حتّى تكون السُّلحفاة قد تحطّته إلى مكان آخر . فإذا تابع أشيل عدّوه ليصل إلى المكان الثاني تكون السُّلحفاة قد اجتازت مسافة أخرى ، وهكذا دواليك إلى ما لا نهاية له . والحجّة ، من حيث المنطق ، هي مقبولة ، ولكنّها في الواقع مُفارقة خاطئة . ومن مفارقات الرواقين قولهم إنّ الحكيم لا يُزعزعه الدَّهر ، ولا يعرف قلبه الخوف والرَّجاء والتَّدَم ، بل يسمو بنفسه فوق كلّ عاطفة تؤثّر في صفاء ذاته ، وبذلك يحافظ على حرّية تصرّفه وفكره . وقد عبّر المفكّر الوجودي كيركغرد بلفظة مُفارقة عن اللامعقول . (راجع المادة) .

• مفلق : صيغة الشاعر الذي يأتي بالعجائب في قصائده . من صفاته المُقاربة لهذا المعنى : مُتَقَبِّل ، مُجيد ، مُتَأَنّق ، مُتَفَوِّق ، فَحْل النخ ..

compréhension sf.

مفهوم

١ - صفات ومُميّزات تُذكر لتحديد معنى

٣ - المقالة ، الرأي الذي يُبديه الكاتب
أو المفكر ، ويكون عادةً معبراً عن موقف
خاص به .

كان الناس يُنكرون عليّ هذه المقالة أشدّ الإنكار ، وبيرون
أني قد جاوزت في الإشراف كلّ حدّ . وأني قد غلّوت في
التجديد حتّى أخرجه عما ينبغي له من القصد والاعتدال .
(طه حسين ، خصام ... ، ص ١٨٢)

maqāmah

مقامة

١ - فن أدبيّ ظهر في القرن العاشر الميلاديّ .
اشتهر به الهمدانيّ والحريريّ من القدامى
والشيخان ناصيف اليازجيّ وإبراهيم الأحمّد
من المُحدثين . من أصوله :

أ - الكلام على بطل واحد ، وراو واحد ،
يظهران في كلّ مجموعة من المقامات .

ب - إدارة الكلام على البطل المشهور
بالحيلة والدهاء في الحصول على المغام ،
والتأثير في نفوس السامعين ، ويمثّل خير
تمثيل طبقة المُكذّبين في الحضارة العربيّة .

ج - ظهور الراوي الذي يجوز عليه الخداع
في معظم الأحيان ، ثمّ اكتشافه حقيقة
البطل في النهاية .

د - التقلّت من قيود الزّمان والمكان في
المقامات بحيث أنّ الأحداث التي تُنسب
إلى البطل تتمّ في بلدان مختلفة يستحيل
الانتقال إليها كلّها ، وفي أزمنة متفاوتة
تفصل بينها مئات السنين .

ومن ثمّ ردّ المفاهيم إلى أجناسها العليا التي هي المقولات .

(الآداب : ١٩٧٥ ، ٢ ، ٤٩)

* مُقَوَّة : صِفَةُ الخُطْبِ البَلِغِ .

article sm.

dissertation sf.

مقال

١ - مقالةٌ ، بحثٌ موجزٌ يتناول بالعرض
والتعليل قضية من القضايا ، أو جانباً منها . وقد
يطول فيبلغ حجم كتاب عاديّ .

٢ - بحثٌ في سطور أو صفحات معدودة
شاعت كتابته بعد انتشار الجرائد والمجلات .
وتتميّز هذه المقالة بالتركيز على المعنى ،
وبوضوح العرض ، والانتها ، في معظم
الأحيان ، إلى مُحصّلات بارزة ترسخ في
أذهان القراء . وقد تأثر هذا الفنّ من الكتابة
بالأساليب الأجنبية ، لأنّ فنّ الصّحافة العربيّة ،
كان في مُنطلقه ، تقليداً أميناً للصّحافة الغربيّة .

تُجمع مراجع التاريخ الأدبيّ على أنّ الكاتب الفرنسيّ مونتني
هو رائد المقالة الحديثة في الآداب الأوروبيّة .

(نجم ، فن المقالة ... ، ص ٧)

بذهب بعض الادباء إلى أنّ المقالة ليست فناً حديثاً ، وإمّا
هي قديمة العهد ، ترجع إلى ما أنشأه العرب من خطب ،
ومقامات ، وفصول ، ورسائل .

(المقدسي ، الفنون ... ، ص ٢٢٦)

إنّ مقال النّجّارى الغنائيّة قد شاع في جانب من إنتاج
المُهجّرين على الأخصّ ، بعد تلمّهم الرّومانيّة في النثر ،
والشعر المُطلق .

(الفكر العربي ، ص ٢١٩)

يا قَصِيبَ قَامِيَا قد خَطَرْتَ في كَيْدِي
 * مُقَدِّمَةٌ : ١ - من الكتاب فَصْلٌ يُعْقَدُ في أَوَّلِهِ
 ويُمَهِّدُ لِمَضْمُونِهِ . بِمَعْنَاهَا : مُقَدِّمَةٌ . ٢ - من
 البَحْثِ التَّمْهِيدِ لَهُ .

paragraphe sm., couplet sm.
 syllabe sf.

مَقْطَعٌ

١ - فِقرةٌ من النَّثرِ أو الشَّعرِ ، وهو كناية
 عن عدد من الأسطر أو الآيات التي ترتبط
 بمعانٍ مُتقاربة ، مُنطلقة من فكرة أساسية .

٢ - آخر بيت من القصيدة لِأَنَّهُ يَقْطَعُ
 الإنشاد .

٣ - جُزءٌ من قصيدة ، أو أبيات قليلة
 لا يَبْلُغُ عَددها ما هو مفروض في تحديد
 القصيدة (سبعة أبيات أو تسعة ، حسب
 المفهوم القديم) .

لو كان الشعر مقاطع والفاظا منغمة لتحول الى موسيقى
 نقيدها الأصوات والتراكيب الخاصة باللغة .

(الاداب ، ١٩٧٢ ، ٥ ، ٩)

٤ - التَّلَفُّظُ بالكلمة يَقْتَضِي إِخْرَاجَ صَوْتٍ
 واحد مثل : قَدْ ، لَمْ ، أو صَوْتَيْنِ ، مثل :
 ماذا ؟ كُنْتُ ، أو ثلاثة ، مثل : كَتَبَ ،
 سافرَ ، أو من اكثر ، مثل : تَكَاتَبَ (أربعة) ،
 يَتَشَاوَرُونَ (سته) الخ .. وكلُّ صَوْتٍ مِنْهَا يُسَمَّى
 مَقْطَعًا . والمَقْطَعُ نَوْعَانِ :

أ - قَصِيرٌ ، ويتألف من حَرْفٍ واحد
 مُلْحَقٌ بحركة .

هـ - العناية القُصوى بتَنخُلِ المفردات ،
 وصياغة العبارات ، وتوخي السَّجْعِ ،
 وتحلية النُّصوص بالشواهد الشعرية ،
 والأمثال ، والحِكَمِ ، حتَّى زعم بعضهم
 أَنَّ الغاية الأساسية من المقامة هي إظهار
 التبحُّر في العربية وأسرارها .

٢ - برزت حَبْكة الأحداث في عدد من
 المقامات ، لا سيَّما في مجموعة الهمداني ، إلى
 درجة أَنَّها قُرِبَتْ في سياقها ، وتسلسلها ،
 والإثارة من الأقصوصة .

أول ما نودّ تقريره أَنَّ للمقامات القصصية عموماً . خطة
 واحدة لم تتغير منذ وضعها البديع الهمداني .

(المقدسي . الفنون ... ، ص ٦٩)

إن نُقص المقامات . إجمالاً . هو هذا التَّفْقِيدُ بشكل واحد
 للقصّة . هذا التَّثْبُتُ بالسَّجْعِ . والحرص على اعلان المقدرة
 اللغوية .

(خوري . الدراسة ... ، ص ١٣٢)

المقامة نوع من القصص القصير تعتمد على الخيال في تأليف
 حوادثها ، وترمي الى غايات مختلفة .

(ابو حاقه . المفيد في البلاغة ، ص ٢٣٣)

المُقْتَضَبُ

al-muqtadab

أَحَدُ بَحُورِ الشَّعرِ العربي . تَفْعِيلَاتُهُ :
 فاعِلَاتُ . مُفْتَعِلُنْ . فاعِلَاتُ . مُفْتَعِلُنْ
 أو :

فاعِلُنْ . مُفاعِلَتُنْ . فاعِلُنْ . مُفاعِلَتُنْ
 نموذجُهُ من نَظْمِ الشَّيْخِ ناصيف اليازجي :

القرن السادس عشر ، ونادى بها القائلون بأن الأحداث يجب أن تكون مُحتملة الوقوع ، وقريبة من واقع الحياة . فإذا جرت الأحداث كلها في يوم واحد (وَحْدَةُ الزَّمان) ، فإنه يتحتم على شخصيات المسرحية التحرك في مكان يتيسر الوصول إليه في هذه الفترة الزمنية . وكاد الكلاسيكيون أن يتفقوا على أن تتم الأحداث في مدينة واحدة (السيد) لكورناني ، أو في قصر ، ثم انتهى بهم الأمر إلى حصرها في غرفة .

ب - طول ، ويتألف من حرف واحد مُلحق بحرف آخر ساكن ، مثل : قَدْ ، أو مُلحق بحرف علة ، مثل : في .

سوى الغروضيون بين نوعي المقطع الطويل ، وسنّوها بأنم واحد هو السبب الخفيف لأنهما يتساويان في كنهما من التفعيلة العروضية .

(شيخ أمين ، المعلقات ، ص ٢٥)

* **مُقَطَّعات** : قُصارى القصائد والأراجيز .

مَقْطُوعَةٌ strophe sf.

١ - قصيدة صغيرة ، قليلة الأبيات (دون سبعة أبيات أو تسعة أبيات) .
٢ - راجع مادة : مَقْطَع .

إن قصائد المتنبي ومقطوعاته الأولى تحمل بمعظمها طابع التهديد والوعيد صادزين عن نفس قد جرحت جرحاً بليغاً .
(الشَّهال ، ابو الطيب ، ص ٢٦)

ينظم إسماعيل صبري المقطوعات القصيرة التي يضمها مشاعره في الحب ، والسياسة ، والدين ، في صدق وإخلاص .
(ضيف ، الادب العربي ... ، ص ١٠٠)

* **مُكَاتِبٌ** : مُراسل الجريدة .

مكان (وَحْدَةُ ال ..) unité de lieu

إحدى الوحدات الكلاسيكية الثلاث . والمعروف أن فكرة هذه الوحدة لا ترقى إلى عهد أرسطو ، بل هي مقبسة من المسرح الإيطالي في

bibliothèque sf.

مَكْتَبَةٌ

١ - مجموعة من المؤلفات موجودة في مكان واحد . وقد أُطلق عليها أحياناً اسم خزانة الكتب أو دار الكتب . وهي نوعان :

أ - الخاصة التي يتعهد صاحبها ويقيدها منها ، فتكون وفقاً عليه ، أو على من يشاركونه في ملكيتها ، أو يرضى بإفادتهم منها . وهذا النوع شائع في العالم كله ، لا سيما في البلدان المتطورة ثقافياً وحضارياً ، وهو دليل رقي بالغ الأهمية .

ب - العامة التي تمتلكها مؤسسة حكومية ، أو خاصة ، أو جامعة ، أو معهد للدراسات العليا . وتكون عادة في تصرف طلاب المعرفة والباحثين والعلماء . وقد تُجهز بكتب مطبوعة ، ومخطوطات ، ووثائق

تتناول شتى الاختصاصات ، والمعارف ،
واللغات ، أو تقتصر على اقتناء المؤلفات
التي تعالج موضوعات معينة ، وتتوجه إلى
نُخبة من المحققين والمدققين في ميادين
محدودة من المعارف .

machiavélisme sm.

مكيافيلية

نظام سياسي مُستوحى من أفكار الإيطالي
مكيافيلي في كتابه (الأمير ، ١٥٣١) ، وقوامه
الخِداع السياسي ، ومحاولة الوصول إلى الغاية
بجميع الوسائل المشروعة ، وغير المشروعة .

observation sf.

ملاحظة

١ - (علميًا) : منهج قوامه التنبُّه إلى عدد
من الأحداث الطبيعية ، والانتقال إلى افتراض
يتعلق بها . فإذا تأكَّدت صحة الافتراض بعد
اختبارات كثيرة تحوَّل إلى قانون طبيعي .
وبذلك يمرَّ المنهج العلمي في مراحل أربع :
الملاحظة ، فالافتراض ، فالتجربة ، فصياغة
القانون .

٢ - (فنيًا) : للملاحظة أثر بليغ في شتى
الفنون ، وبخاصة في الأدب . ولئن قال بعض
المنظرين بأنَّ الحقيقة نابعة من الدَّاخل ، ومن
حالة لا واعية ، فالواقع يُثبت أنَّ الذين غَالَوْا
في تجاهل الملاحظة الخارجية والدَّاخلية وموهوا
ملامحها بإبرازها في ألوان غامضة ، وكلام
مرموز قد كانوا هم أيضًا متأثرين بالمشاعر
المتراكمة في وجدانهم عَبْرَ السنين ، وعَبْرَ
تجارب حياتهم . وتجلَّت التجربة ، بأوضح ما
فيها من حقائق إنسانية ، في عدد من المذاهب

٢ - سلسلة كتب تصدر عن دار للنشر في
اختصاص محدود ، مثال ذلك : المكتبة
الفلسفية ، مكتبة الأطفال ، المكتبة الاجتماعية
الخ ..

٣ - الاتجاه الحديث في المكتبات الخاصة
والعامة هو اتِّجاه نحو الإكثار من الأفلام أو
البطاقات التي تُصوِّر عليها صفحات الكتب ،
وتعرض في أضيق حيز مكاني . وتُسْتعمل في
قراءتها آلات بصرية خاصة . والباعث لاعتماد
مثل هذه الطريقة الكثرة الهائلة من المطبوعات
التي تنهال على المكتبات في العالم . ويُقال إنَّ
الأفلام المصوَّنة قد تقوم في المستقبل مقام
الأفلام الصوريَّة فتعمِّ الفائدة المتعلِّمين والأميين
معاً .

كانت مكتبة الرافعي عريَّة جامعة للأدب القديم ،
وعلوم الدين ، وعليها تنقَّف ، ومنها استمدَّ مادَّة اللُّغويَّة ،
وبيانه المتين .

(المقدس ، الفنون ... ، ص ٣١٠)

أشاد ياقوت الحموي بمكتبات مدينة مرو حاضرة خراسان ...
وقال إنَّها كانت عامرة بالكتب ، وإنَّه كان بها عشر خزان لم
يُر في الدُّنيا مثلها كثرة وجوده .

(شيخ امين ، مطالعات ... ، ص ٦٥)

الفنّية ، لاسيّما في الواقعية ، والتعبيرية .

ملحمة

épopée sf.

١ - تحديدها : هي في الفنون الأدبية قصيدة سرديّة ، بطوليّة ، خارقة للمألوف ، تعتمد بدءاً مخيلة إغرابيّة بخلقها عالماً أوسع وأكبر من العالم المعروف ، وتستند إلى سرد أحداث تمتاز فيها الأوصاف ، والشخصيات ، والحوارات ، والخطب ، والنصائح ، وتندرج كلّها في حكاية تلقّها في وحدة واضحة . وهي متطورة ومتسلسلة حسب أساليب الرواة الأوّلين بإغراقها في تشابه واستعارات ، وتتوجّه أصلاً إلى الشعب الساذج الذي يفعل بالأخيلة ، والأوهام ، والأساطير . وتتميّز بقوة إباحيّة كبيرة بحيث تُخرج السامع أو القارئ من العالم الواقعي إلى عالم جديد خيالي .

٢ - موضوعها : تزدهر الملحمة في طفولة الشعوب لأنّها ترتكز على نوع من الشعر البدائيّ المعنيّ بالماثر البطوليّة ، فترضي هذه الشعوب الناشئة بحكايات جميلة ، تستثير فيها مختلف العواطف ، من حب ، وحق ، ورهبة ، واعتزاز ، وتكون لديها منطلقاً أولياً لتاريخها ، لاسيّما في المراحل التي تكون فيها هذه الشعوب حادّة الخيال ، شديدة الانفعال . ومما لا شكّ فيه أنّ كلّ أسطورة ملحمة تتضمّن في جذورها بذرة تاريخيّة حقيقيّة ، يضيف إليها الشعراء

ما يحلو لهم من فصول ، ومشاهد ، لتمجيد عروقتها وأبطالها ، من ذلك أن حرب طروادة الوارد ذكرها في الياذة هوميروس هي واقعيّة ، ومثّلت التصادم في تلاقٍ أروبا وآسيا آنذاك . وكذلك أنشودة رولان أنطلقت من هزيمة جيش شارلمان الذي اندحر في وادي رونسفو عام ٧٧٨ م . وهكذا نرى أنّ الملحمة تتملّق طموح الشعوب الشابة بتثبيت تخیلاتها وأوهامها ، وترسيخ الأحداث الفاصلة في تاريخها ، وتخليد ذكرى الرجال الذين كان لهم فضل في منطلقاتها ، وبذلك تنسج اللّحمة التي تربط الحاضر بالماضي ، وتساعد على بقطة الوعي في الجماعات ، وعلى تقوية إحساسها بالديمومة زمنياً ومكانياً . على أنّه يفرض فيها تقادم الزمن على مضمون الحكاية ليتيسّر تحليلها بالإعجاز ، والإغراب ، فيزخرها القدم ويضني عليها جواً من السحر العجيب .

٣ - أنواعها : الملحمة أنواع ، أهمّها اثنتان : الطبيعيّة أو البدائيّة والصنعيّة . الأولى هي المتفجرة عفويّاً من روح الشعوب الناشئة . والثانية تشبه الأولى في كلّ خصائصها شكلاً ، وتنسيقاً ، وتختلف عنها في أنّها من صنع مجتمع متطور ، وأنّها من إنتاج شخص معيّن . ومعروف عادة ، في حين أنّ الأولى قد تكون مُحصّلاً لعدد كبير من الشعراء المتعاصرين أو المتلاحقين زمنياً .

الالهية الايطالية . الجثة الضائعة الانكليزية .
الراماياتا والمهاباراتا الهنديتان . الشاهنامه
(كتاب الملوك) الفارسية .

النظرية الكلاسيكية في الملحمة تدعو إلى بدء الحوادث من
مُنصفها . ثم رَدَ كلَّ حادثة تجري إلى الأسباب التي أدت
إليها . وعكس الحاضر على الماضي .

(نجم . فن القصة . ص ٣٨)

الملحمة . في التَّحديد الشائع . قصة شعرية طويلة تدور
حوادثها حول معارك ضخمة . وبطولات خارقة . خاصها
شعب من أجل قضية تتصل بوجوده الانساني والقومي .
ودفاعاً عن مآثوراته ومقدساته العريقة .

(عاصي . الفن والادب . ص ١٦٠)

كانت الحرب عند القدماء أول مواضيع الشعر . ومنها
الملاحم . ثم كان شعر الرثاء . والحكمة . والتأمل .

(غريب : النقد ص ١٠٤)

للتوسع :

G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris, 1968.

I. Siciliano, *Les Chansons de geste et l'épopée*.
Mythes, histoires, poèmes, Turin, 1968.

مُلَمَّعٌ

mulamma'

نوع من أنواع البديع اللَّفْظِيّ ، يكون بالاتبان
بيت شعر ، حروف صدره كلّها مُعْجَمَة
(مَنْقُوطَة) ، وحروف عَجْزِه خالية من التَّنْقِطِ
(مُهْمَلَة ، أو عاطلة) ، مثال ذلك :
فَتَنَّتْنِي بِجَبِينِ كِهَلالِ السَّعْدِ لاحُ

comédie sf.

ملهاة

١ - (قديمًا) : كلُّ أثر مسرحي .

٤ - شخصياتها : تدور الأساطير الملحمية
حول عدّة أبطال ، فتضخم مآثرهم . وتُخْرِجهم
من نطاق البشر العاديين ، وتحوّهم إلى رموز
ممثلة لفكرة أو لقومية . ومن صفاتهم المشتركة
أنهم ينتمون إلى عهد غابر . وأنهم ساذجو
التفسيّة عادة . متفوقون على أعدائهم
ومعاصريهم ، مخلصون لوطنهم وأمتهم ،
وممثلون لجنسهم . ولحضارة معينة . بحيث
يرزون بعد التحليل من الإطار البشري الحيّ
ليصبحوا نماذج ومثلاً في كلّ تصرف يقدمون
عليه .

٥ - من الجوانب التي استقطبت أَسْماع
البشر وأخيلتهم منذ أقدم العصور سرُّ الرّواة
للأعاجيب والخوارق الطّبيعية ، لا سيّما في
العهود الجاهلية . لذلك أمتزجت حياة الأبطال
بحياة الآلهة في الملحمة الإغريقية ، وكذلك
الأمر في عهد المسيحية كما يتجلّى لنا الأمر في
أنشودة رولان عندما يرفع البطل قُفّازَه نحو الله
فتنزّل الملائكة من علٍّ لآخذه .

٦ - (حديثاً) : تحرّرت الملحمة من العناصر
التقليدية المكوّنة لها ، لا سيّما في اعتمادها الخوارق
الوثنية ، ولجأت في معظم الأحيان إلى سرد
مغامرة بطل واحد . يرمز إلى فكرة عامّة .

٧ - من أشهر الملاحم : الإلياذة ، والأوديسة
الإغريقيتان . الإنياذة اللاتينية . أنشودة رولان
الفرنسية ، أنشودة النيبيلجن الألمانية ، المهزلة

manāt

مناة

١ - أقدم الأصنام الحجازية كلها . كان منصوباً على ساحل البحر بين المدينة ومكة . وكانت العرب جميعاً تعظمه . وتذبح حوله . ويعظمه الأوس . والخزرج . وغسان . وأهل الشام . ومن ينزل المدينة ومكة . ويذبحون له ، ويهدون إليه ويحجون . يقفون مع الناس المواقف كلها ولا يخلقون رؤوسهم . فإذا جاؤوا نصب مناة حلقوها . وأقاموا عنده . لا يرون لحجهم تماماً إلا بذلك .

٢ - ظلت مناة موضوع إكرام . تعظمها قريش وجميع العرب حتى خرج الرسول من المدينة سنة ثمان من الهجرة . وهو عام الفتح . فلما سار من المدينة أربع ليالٍ أو خمساً . بعث علياً إليها فهدمها وأخذ ما كان لها . فأقبل به على الرسول .

وجدت مدة ورثتها في الآثار المصرية . وهي إحدى الختورات . أي المعبودات السامية الشيع . وعن الظن إن الشجم المسمى مناة المعروف الآن باسم التوند سبي كذلك بالنسبة إليها .

(معبود . عبقر . ص ٣٠)

débat sm., polémique sf.

مناظرة

١ - نوع من المحاضرة يشترك فيها اثنان أو أكثر . ويتخذ كل موقفاً معيناً يدافع عنه بالأدلة والبراهين . ويحاول . قدر استطاعته . ومهارته . أمرين واضحين : تأكيد رأيه .

٢ - تمثيلية كانت شائعة في القرن السابع عشر وتتألف من خبكة تربط بين شخصيات من الطبقة المتوسطة ، وتنتهي بخاتمة سعيدة ، وتكون مخترعة وقابلة للحدوث . وليست مأخوذة من واقع الحياة نفسها . ويتأدى عن متابعة مشاهدتها إثارة المتفرجين .

٣ - مسرحية تثير الضحك بأسلوب أنيق بعيد عن التهريج . وتنتقل أحياناً من تصوير الطباع وتصادمها . وما ينتج عن تناقضها وتصادرها من مواقف هزلية وساخرة معاً .

٤ - الملهاة أنواع : منها ما يتناول الطباع والعادات البشرية في جوانبها المتطرفة . ومنها ما يعالج قضية معقدة ومتشابكة تتخبط فيها الشخصيات الأساسية والثانوية فيثير أرتباكها وتصرفها مَرَحَ المشاهدين . ومنها ما يتألف من مشاهد متلاحقة لا لحمة تشد بعضها إلى بعضها الآخر . ومنها ما يعرض لشخصية مشهورة تاريخياً . أو اجتماعياً . فيرسم من ملامحها ما يبعث الانشراح في النفوس ويتحاشى الخوض في قضايا مؤلمة أو مأسوية . ومنها ما يستثير العواطف بالتأكيد على المواقف المؤثرة التي تربط المشاهد بالبطل . فيشاركه في مشاعره . ويتألم لعذابه . ويفرح لغلبته في آخر المطاف .

« الممتد : بحر من بحور الشعر وزنه : فاعلن . فاعلنن . أربع مرات . وهو مقلوب المديد .

وتحظنة رأي الفريق الآخر .

مُناقشةٌ

discussion sf.
soutenance sf.

١- مُجادلةٌ في موضوعٍ وبَحْث فيه .
ويشترك فيها شخصان ، عل الأقل ، يكونان عادةً غير متفقين على رأي واحد عند الانطلاق .
وقد تنتهي المناقشة إلى موقف مُشترك ، أو يبقى كلُّ من المتجادلين محتفظاً بقوله ورأيه . وقد كثر أخيراً استعمال هذه اللَّفظة للدلالة على الجلسة التي تُعقد في الجامعات لآمتحان الطلاب عند تقديم رسائلهم في الدِّراسات العليا .

إن اليونانيين القدماء هم الذين سبقوا كافة الأمم في الدَّعوة إلى حرّية الفكر . وحرّية المناقشة . واستطاعوا قبل غيرهم . أن يحققوا هذه الحرّية على أوسع مقياس ممكن .
(الآداب . ١٩٥٤ . ١٠ . ٤)

الاختصام في الأدب شيء طبيعي لا معنى للمناقشة فيه . وهو طبيعي في الشُّعر والنثر معاً . فذاهب الكتاب تختلف في النثر كما تختلف مذاهب الشعراء في الشُّعر .

(طه حسين . كلمات ... ص ٩٤)

٢- المُباحثة العامة الشُّفوية التي تدور بين اللّجنة الفاحصة والطالب المرشّح لنيل شهادة جامعيّة عليا . وتدور حول مضمون الرِّسالة المعدّة لهذه المناسبة .

يختلف الوقت الذي يقضيه الطالب الجامعي أمام اللّجنة التي تُعيّن لمناقشته اختلافاً كبيراً تبعاً لاعتبارات كثيرة .

(شلي . كيف تكتب ... ص ١٤٨)

٢- المعروف في المناظرة أنّ الذي يوفق فيها . ويكون له النُّصر . هو من أُعطي سهولة في الكلام . وبلاغة في العبارة . وسُرعة في الخاطر . وتأثيراً في السّامعين . فيحكم له وإن كان مناظره العبيّ أعمق فكراً . وأدق برهاناً .

٣- شاعت المناظرة في التّاريخ العربيّ ، لا سيّما في أيام العبّاسيّين . فكان الخليفة ، أو الأمير ، أو الوزير يدعو جماعة من العلماء ، ويطلب منهم إقامة مناظرة في موضوع لغويّ ، أو علميّ ، أو تاريخيّ . أو اجتماعيّ ، فيتجادلون فيه ، ويعتفون في الكلام ، ويتعرّض بعضهم لحرّمات بعضهم الآخر حتّى يتحوّل المجلس إلى نوع من عراك الدُّيوك .

٤- قد تجري المناظرة ، حالياً ، على صفحات الجرائد والمجلّات ، فيتحوّل التّأثير المباشر في المستمعين إلى تأثير في أذهان القراء وعقولهم ، ويكون الفوز عندئذ لمن هو أعمق فكراً ، وأدق برهنة . ومع ذلك فللأسلوب وزن وترجيح .

جرّت مناظرات بين (المُفتنّص) وجريدة (البشير) في بيروت في السّحر وحقيقته . فكانت الأولى تفنّده . والثانية تفنّدت قول الأولى .

(المقدسي . الفنون ... ص ٢٣)

منتخبات
analectes sm. pl., anthologie sf.,
chrestomacie sf.

- ١ - لَفْظَةٌ تُطْلَقُ عَادَةً عَلَى قِطْعٍ مَخْتَارَةٍ مِنَ الدَّوَاوِينِ الشَّعْرِيَّةِ وَالْمُصَنَّفَاتِ النَّثْرِيَّةِ لِمَثِيلِهَا أَجْمَلُ مَا فِي صَفَحَاتِ الْأَدَبِ الْقَدِيمِ أَوْ الْحَدِيثِ ، أَوْ لِإِبْرَازِهَا تَبَاراً فَنِيّاً مَعِيَّناً .
- ٢ - مَنَتَقِيَّاتٌ مِنْ آثَارِ أَحَدِ الْمُؤَلِّفِينَ ، تُبْرَزُ أَفْضَلُ مَا كَتَبَهُ ، أَوْ تُعَبَّرُ عَنِ الْإِتِّجَاهِ الْفِكْرِيِّ أَوْ الْفَنِيِّ الَّذِي انْتَحَاهُ فِي إِتِنَاجِهِ .

المُسْرَحُ
al-munsarihi

- أَحَدُ بَحُورِ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ . تَفْعِيلَاتُهُ :
مُسْتَفْعِلُنْ . فَاعِلَاتُ . مُفْتَعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ . فَاعِلَاتُ . مُفْتَعِلُنْ
نُمُودَجُهُ مِنْ نَظْمِ الشَّيْخِ نَاصِيفِ الْيَازْجِيِّ :
لَا تَسْرَحِي يَا نَبَاقُ فِي بَلَدِي
أُنْعَامُنَا فِي عُكَاطِ مَسْرَحِهَا
وَلَهُ وَزَنٌ آخَرٌ هُوَ :
مُسْتَفْعِلُنْ . مَفْعُولَاتُ . مُفْتَعِلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ . مَفْعُولَاتُ . مُفْتَعِلُنْ
وَقَدْ نَظَّمَ الشُّعْرَاءُ عَلَى الْوَزْنَيْنِ .

مَنْشُورٌ
tract, imprimé sm.

- ١ - كُلُّ نَصٍّ خَطِّيٍّ أَوْ مَطْبُوعٍ مَوْجَّهٍ إِلَى عَدَدٍ كَبِيرٍ مِنَ النَّاسِ ، وَيَتَضَمَّنُ إِعْلَاماً بِأَمْرِ مِنَ الْأُمُورِ . وَيُقَالُ أَيْضاً : مَنْشُورَةٌ .

رَأَى الْمَصْرِیُّونَ الْمَطْبَعَةَ الَّتِي جَلَبَهَا بُونَابَرْتُ مَعَهُ . وَكَانَتْ تُطْبَعُ بِالْحُرُوفِ الْعَرَبِيَّةِ مَنْشُورَاتِهِ وَبَعْضُ الصُّحُفِ الدَّوْرِيَّةِ . بَلْ أَخَذَتْ تُطْبَعُ الْكُتُبُ .

(ضَيْفٌ . الْأَدَبُ الْعَرَبِيُّ . ص ١٣)

- ٢ - (تَوْسَعًا) : الْمَطْبُوعُ مِنْ كُتُبٍ ، أَوْ جَرَائِدٍ ، أَوْ مَجَلَّاتٍ ، الْغَايَةُ مِنْهُ أَنْ يُوزَّعَ عَلَى أَكْبَرِ عَدَدٍ مُمْكِنٍ مِنَ الْقُرَّاءِ .
- ٣ - كِتَابُ السُّلْطَانِ لِلرَّعِيَّةِ .

مَنْطِقٌ
logique sf.
logique formelle

- ١ - تَرَابُطٌ وَتَسْلُسٌ صَائِبٌ بَيْنَ الْأَرَاءِ بِحَسَبِ أَصُولِ التَّفَكُّيرِ .
- ٢ - طَرِيقَةٌ فِي تَحْلِيلِ الْعِلْمِ إِلَى مَبَادِئِهِ وَأَصُولِهِ (أَرِسْطُو) .
- ٣ - أَدَاةٌ فِكْرِيَّةٌ تَعَصِمُ الْإِنْسَانَ عَنِ الْخَطَا فِي التَّفَكُّيرِ وَالْإِسْتِنْتَاجِ (الْعَرَبُ الْقَدَامَى) .
- ٤ - عِلْمُ الْبَرَهَانِ .
- ٥ - عِلْمٌ يُسَاعِدُ عَلَى التَّفَكُّيرِ الصَّحِيحِ ، وَيَقْرَضُ تَرَابُطاً ضَرْوياً وَمُنْتَظِماً بَيْنَ الْأَحْدَاثِ وَالْأَفْكَارِ ، مُؤَدَّاهُ : إِذَا حَدَثَ شَيْءٌ مَا فَإِنَّ ذَلِكَ يَسْتَتِيعُ بِالضَّرُورَةِ حَدُوثَ شَيْءٍ آخَرَ مَعِيْنٌ عَنْهُ (الْمُحَدِّثُونَ) .

- ٦ - الْمَنْطِقُ الصُّورِيُّ : الْبَحْثُ مِنْ حَيْثُ الشَّكْلُ فِي الْعَمَلِيَّاتِ الْفِكْرِيَّةِ (الْمَفَاهِيمُ ، الْأَحْكَامُ ، الْإِسْتِدْلَالُ) مِنْ غَيْرِ التَّوَقُّفِ عِنْدَ مَضَامِينِهَا .

٧- المنطق العام : العلم الذي يدرس الأسلوب المتبع في الطرائق العلمية ومبلغها من الصحة .

المنطق قسمان : تصور (إدراك ساذج لا يصحبه حكم معين) . ثم تصديق (أي افتناع بأمر بعد ثبوته بالبرهان) . (فروخ . تاريخ الفكر . ص ١٨٤)

من الثابت أن المنطق الشكلي لا القياس فحسب لا يمكن أن يوصل إلى الكشف عن حقيقة جديدة . وإنما تعمل الأقيسة في الحقائق المعروفة .

(متنور . في الميزان . ص ١٢٢)

* منظوم : كلام مؤزون مقفى ، خلاف المنشور .

مَنْفَعِيَّة

utilitarisme sm.

١- مذهب المنفعة ، وهو يمثل اتجاهًا أخلاقياً يتخذ من منفعة الفرد والمجتمع معياراً للسلوك .

٢- كل مذهب يتخذ من الانتفاع غاية لكل عمل أو نشاط . وبما أن تحديد الانتفاع أمر صعب وغير متفق عليه ، فإن اللفظة قد تدل على السعي للفائدة المادية الشخصية ، كما قد تدل على الجهد المبذول في سبيل منفعة المجتمع .

٣- أيّد هذا المذهب المفكر الإنكليزي بنتام

(١٧٤٨-١٨٣٢) الذي طالب بوضع جدول حسابي للملذات لاتخاذ معياراً في تعيين قيمها . سعيًا وراء التزيد منها في حياة الإنسان . وانضمّ . من بعد . ج.س. مل (١٨٠٦-

١٨٧٣) وكثير غيره من المفكرين الأنكلوسكسون إلى هذا المذهب . وسارت الذرائعية في هذا التيار باعتبارها صحيحاً كل عمل يتكفل بالنجاح ، متصدية للصرامة الخلقية التي نادى بها كمنط والقائلة إن قيمة العمل لا تقاس بنتيجته أو بنجاحه ، بل بالقصد المحرك له وبالمبدأ الذي يستند إليه .

* منقوط : شعر تكون جميع حروفه مُعْجَمَة .

مُهْمَلٌ

désuet adj. muhmal

١- الكلام المهمل : هو المتروك ، غير المستعمل وغير الراجح على الألسنة وفي الأقلام .

٢- الحروف المهملّة : هي غير المنقوطة ، أي خلاف المعجمة .

٣- الشعر المهمل : الذي تتألف كل كلماته من حروف غير منقوطة ، مثال ذلك : الحمد لله الصمد حال السور والحمد

وجد الشاعر احدث نفسه خلفاً لأجيال من الشعراء يكتبون الألغاز والمهمل والتشطيرات ولزوم ما لا يلزم .

(الملائكة . قضايا . ص ٤٧)

* مهموس : صفة الحروف التي يَضَعُفُ الاعتماد على مقطعها حتى يجري معها النفس . وهي : ت ، ث ، ح ، خ ، س ، ش ، ص ، ف ، ك ، ه .

مُوَاطِنِيَّةٌ عَالَمِيَّةٌ

cosmopolitisme sm.

نَزْعَةٌ يَتَّصِفُ بِهَا أَدَبٌ أَوْ أَدِيبٌ بِالْإِنْفِتَاحِ عَلَى جَمِيعِ الْمُؤَثَّرَاتِ الْأَدَبِيَّةِ الْوَافِدَةِ مِنَ الْخَارِجِ . وَقَدْ تَجَلَّتْ هَذِهِ النَّزْعَةُ فِي الْأَدَبِ الْفَرَنْسِيِّ خِلَالَ الْقَرْنِ الثَّامِنِ عَشَرَ بِاقْتِبَاسِهِ مِنَ الْأَدَبِ الْإِنْكِلِيزِيِّ وَانْفِعَالِهِ بِهِ ، وَتَمَثَّلَهُ لَعَدَدٌ مِنْ قَضَايَاهُ وَمَوْضُوعَاتِهِ ، كَمَا تَجَلَّتْ فِي أَوْضَحِ صُورِهَا فِي الْمَدَارِسِ الْأَدَبِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ الْمَعَاصِرَةِ .

يَا طَاعِنَ الْخَيْلِ وَالْأَبْطَالُ قَدْ غَارَتْ
وَمُخْصَبُ الرَّبْعِ وَالْأَمْوَاهُ قَدْ غَارَتْ
هَوَاطِلُ السَّحَبِ مِنْ كَفِّكَ قَدْ غَارَتْ
وَالشُّهْبُ مَدُّ شَاهِدَتْ أَضْوَاكَ قَدْ غَارَتْ
وَيُنْظَمُ عَادَةً مُزْدَوِجَاتٌ ، أَيْ كُلَّ بَيْتَيْنِ عَلَى قَافِيَةٍ وَبَعْدَهُمَا عَلَى قَافِيَةٍ أُخْرَى إِلَى نِهَايَةِ الْمَنْظُومَةِ .
انتشر نظم المواليا والأدوار حتى بالعامة . ولهذا الأمر دلالة بالغة . فإن وزن هذا الشعر أصلح للغناء ، وأدعى إلى شيوخ الأخذ به ليُسره ويُسهلته .
(عانوني ، الحركة ... ، ص ٨٣)

concis, résumé,
abrégé adj.

مَوْجِزٌ

- ١ - صِفَةٌ مَا يُعْبَرُ عَنْهُ شَفْهِياً أَوْ كِتَابَةً بِقَلِيلٍ مِنَ الْكَلَامِ .
- ٢ - الْمَصْنُفُ الْمُخْتَصَرُ الَّذِي يَتَضَمَّنُ مَدَاخِلَ عِلْمٍ مِنَ الْعُلُومِ ، أَوْ فَنٍّ مِنَ الْفُنُونِ ، وَيَكُونُ مُوجَّهًا عَادَةً إِلَى الْمُبْتَدِئِينَ .
- ٣ - رَاجِعُ مَادَّةٍ : إِيجَازٌ .

encyclopédie sf.

مَوْسُوعَةٌ

- ١ - دَائِرَةُ الْمَعَارِفِ . وَهِيَ ، أَصْلًا ، كِتَابٌ ضَخْمٌ تَعَالَجُ فِيهِ مَوْضُوعَاتٌ شَتَّى فِي الْأَدَبِ ، وَالْفَنِّ ، وَالْعِلْمِ ، وَالتَّارِيخِ ، وَالْجُغْرَافِيَا ، وَسِوَاهَا مِنَ الْمَعَارِفِ ، وَالْمَهَارَاتِ الْبَشَرِيَّةِ ، وَتَتَضَمَّنُ الْمَحْصَلَاتِ الَّتِي أَنْتَهَى إِلَيْهَا رِجَالُ الْأَخْتِصَاصِ فِي كُلِّ بَابٍ مِنَ الْأَبْوَابِ .

مَوَالِيَا

mawāliyā

- ١ - نَوْعٌ مِنَ النَّظْمِ الْغَنَائِيِّ . أَوَّلُ مِنْ أَنْشَدَهُ حَسَبَ قَوْلِ بَعْضِهِمْ ، جَمَاعَةٌ مِنَ الْمَوَالِي فِي أَيَّامِ بَنِي الْعَبَّاسِ وَكَانُوا يَقُولُونَ فِي آخِرِ كُلِّ دُورٍ مِنْهُ : يَا مَوَالِيَا ! إِشَارَةً إِلَى سَادَتِهِمْ مِنَ الْبَرَامِكَةِ . وَلَا يَجْرِي نَظْمُ هَذَا النَّوعِ عَلَى أَوْزَانِ الشُّعْرِ الْمَعْرُوفَةِ ، بَلْ لَهُ وَزْنٌ وَاحِدٌ خَاصٌّ بِهِ ، وَأَرْبَعُ قَوَافٍ . وَيَتَحَمَّلُ الْإِعْرَابَ وَاللَّحْنَ ، وَلَكِنْ الْمَنْظُرِينَ الْعَرُوضِيِّينَ لَا يَجُوزُونَ الْمَزْجَ بَيْنَهُمَا .

- ٢ - عَمَدُ الْبَغْدَادِيِّينَ إِلَى هَذَا النَّوعِ فَهَذَّبُوهُ

وَتَوَسَّعُوا فِي أَغْرَاضِهِ . وَزَنَّهُ :
مُسْتَفْعِلُنْ . فَاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فَعْلُنْ
مُسْتَفْعِلُنْ . فَاعِلُنْ . مُسْتَفْعِلُنْ . فَعْلُنْ
بِإِسْكَانِ عَيْنِ فَعْلُنْ ، مَعَ جَوَازِ حَذْفِ سَيْنِ
مُسْتَفْعِلُنْ وَأَلْفِ فَاعِلُنْ . مِنْ نَمَازِجِهِ قَوْلُ صَفِيِّ
الدين الحلي :

لا خلاف في أن الشعر . عند الإغريق القدماء ... لم يُفصل
عن الرقص . والموسيقى . والغناء . وأن القصيدة كانت
تلحن . وتشد . ويُرقص عليها . في وقت معاً .
(فاخوري . الفصول ... ص ١١١)

كما أن الفواصل الموسيقية المنفردة ليست هي كل الموسيقى ،
كذلك لا يمكن أن نعد الشعر مجرد مقاطع متفرقة . مهما بلغ
من علوبتها أو فخامتها .
(الآداب . ١٩٧٢ . ٩٠٥)

muwashshah

موشَح

١- شكل خارجي تتخذه القصيدة العربية ،
ويختلف باختلاف الشعراء . أشهر الأشكال
أن ينظم الشاعر بيتين يتفق آخر صدرهما على
قافية كما يتفق آخر عجزيهما على قافية أخرى .
ثم ينظم ثلاثة أبيات أخرى يتفق آخر صدورهما
على قافية وآخر الاعجاز على قافية سواها ، وبعد
يأتي بيتين يتفقان في تقفية الصدرين والعجزين
مع البيتين الأولين . ثم ينظم خمسة أبيات
جديدة على هذا النمط ، وهكذا إلى آخر
الموشح . وهذه صورته :

ألف	_____	باء
ألف	_____	باء
جيم	_____	د
جيم	_____	د
جيم	_____	د
ألف	_____	باء
ألف	_____	باء

وتنسق موادها حسب أسلوب منتهجي .

٢- كتاب يُفصل كليات علم . أو فن .
وجزئياته ، وترتب موادها حسب تقارب
الموضوعات المعالجة . أو حسب تسلسلها
الأبجدي . بحيث يسهل الوصول إليها على
أيسر سبيل .

٣- الغاية الأساسية من تأليف مثل هذه
المصنفات الكبيرة هي تسجيل المدى الذي
بلغته ثقافة شعب من الشعوب ، أو الإنسانية
كلها . ووضعها بين أيدي الدارسين . فتكون
وسيلة فعالة في نشر المعرفة وترقية المجتمع .

الذي دفع البستاني إلى وضع (دائرة المعارف) شعوره بحاجة
أهل العربية إلى الاطلاع على المعارف العامة التي توصل إليها
أهل العلم في كل أمة راقية .
(المقديسي . الفنون ... ص ٢١٨)

musique st.

موسيقى

١- (لغويًا) : فن تأليف الألحان ،
وتوزيعها . وإيقاعها ، والغناء . والتطريب .
٢- (أدبيًا) : التلغيم الذي يُشيعه كبار
الأدباء . وبخاصة الشعراء . في أقوالهم ،
فتتعاون في آثارهم المعاني . والمباني . وجرس
المفردات . والعبارات في تكوين أثر فني
رفع المستوى . (راجع مادة : جرس) .

إن الموسيقى عند الموسيقي الحقيقي هي أوضح من الكلام .
وإن الكلام لا يزيدها إلا إبهاماً .
(الفنون كما يفهمها . ص ٢٨)

ومنطلقين أكثر الأحيان مع طوائف من أجزاء الأوزان المختلفة .
(خوري ، الدراسة ... ، ص ٩٨)

أما الموشحات الاندلسية فإن المشهور المحفوظ منها يقوم على أساس المقطوعة ، ويحافظ على طول ثابت للأشطر ، وحتى إذا تساهل بعض التساهل في الطول ، فإن ذلك يجري في حدود معينة تجعل الموشح أبعد ما يكون عن الشعر الحر .
(الملائكة ، قضايا ... ، ص ٢٦)

sujet, thème sm:

مَوْضُوعٌ

١- مَضْمُون ما يحول في خاطرنا وليس هو ذاتنا . وفي هذا المعنى يدلّ الموضوع على إحساس ، أو عاطفة ، أو صورة ، وليس بالضرورة على شيء موجود في العالم .

٣- ما له وجود في ذاته ، مستقلّ عن الفكرة التي تكون في ذهننا عنه .

٤- موضوع الكلام : المادّة التي يجري عليها البحث شفوياً أو خطياً ، ومن ذلك قولنا : موضوع الرواية ، موضوع النقاش ، موضوع المحاضرة الخ ..

ان علم النفس يؤكد أنّ اختيار الطّرف الأوّل (القنّان) للطّرف الثاني (المَوْضُوع) ليس اختياراً اتفاقياً عشوائياً ، بل إنّ ثمة علاقة وثيقة بينهما ، ثم يبيّن للمَوْضُوع والإبداع الفني .
(الآداب ، ١٩٦٣ ، ٥ ، ٣٥)

نريد بالقصيدة التّجربة الشعريّة الكاملة ، وبالموضوع التّجربة أو المادّة التي يتخذها الشاعر وسيلة لتنظيم قصيدته .
(حيدر ، محاولات ... ، ص ٨٩)

تنوّع الأساليب في الأعمال الأدبيّة بتنوّع المَوْضُوعات التي

٢- من أنواع الموشح أن ينظم الشاعر بيتاً واحداً متفق القافية في صدره وعجزه ، ثم ثلاثة أسطر على قافية واحدة غير الأولى ، ثم شطرين على قافية البيت الأوّل صدرّاً وعجزاً ، وهكذا إلى آخر القصيدة وصورته :

ألف _____ ألف _____
باء _____ باء _____
باء _____ باء _____
باء _____

جيم _____ جيم _____
باء _____
باء _____

٣- أقسام الموشح هي :

أ - المطلع أو المذهب ، وهو المجموعة الأولى من أقسامه ، وأقلّها اثنان .

ب - القفل ، وهو تردّد قوافي المطلع بالعدد والنّظام نفسيهما في الموشح بطريقة معينة ، وبمجموعها الأقفال .

ج - الخرجة ، وهي آخر قفل في الموشح . ويباح فيها اللّحن ، بل ويُستحسن .

المنظومة من هذا اللون تسمّى موشحاً أو موشحة ، وقد أصبحت الكلمتان تعبيرين اصطلاحيين يحملان معنى محدوداً ، ولا يجوز إطلاقه على أي نوع آخر من النّظم .
(مصطفى عوض الكريم ، فن التّوشيح ، ص ١٩)

ان الموشح نشأ أصلاً من محاولة الشعراء الموسيقيين والمغنين أن يزاوجوا بين الألفاظ والألحان متقيدين حيناً بالوزن الواحد ،

تعلمه . وأذواق الأدباء الذين يؤلفونها . والقانون الأدبية التي تنتمي إليها .
(ابو حقه . المفيد في البلاغة . ص ٢١٠)

١ - مؤلَّد : صِفَةُ الكلام إذا كان غير خالص العروبة . ٢ - شاعرٌ من الطَّبَقَةِ التي جاءت بعد الجاهليين والمُخَضَّمين كالفرزدق وجريز .

don, talent sm.

مُوَهِّبَةٌ

١ - مَقْدرة في الإنتاج الفَنِّي تنأى عن مهارة أو قريحة في صاحبها ، فتساعده على التَأَلُّق والتفوق على أقرانه . وهي تتركز عادةً على البراعة في أساليب التَّنْفِيز والسُّهولة في الاهتداء إلى العناصر الضَّرورية في تحقيق الأثر الفَنِّي . والتميزون بها قد يشتهرون في عَصْرهم ، ولكنهم يعجزون عن مغالبة الزَّمن . كما أنهم قد يتساوون في مرحلة معينة من الزَّمن مع العباقرة ، ثم لا يعتمون أن يسقطوا في عالم النسيان .

٢ - راجع مادة : عَبَقَرِيَّة .

الشاعر والموهبة غصن ونُسْغ . شجرة وعَصارة . يتفاعلان . يتلاحمان .. فكلاهما واحد الموهبة والشاعر .
(عشوقي . أضواء ... ص ٢١)

لا رَيْب أن الناظرين ذوو موهبة وإن لم تكن موهبتهم كاملة . ولذلك ينبغي لنا أن نحترم موهبتهم . وأن نثني عليهم بما يستحقون .

(الملائكة . قضايان ... ص ١٩٣)

إن أبا شادي بثقافته الواسعة ومواهبه الشعرية كان معدلاً لأن يحتل منزلة رفيعة في شعرنا المعاصر . غير أنه كان متعجلاً .
(ضيف . الأدب العربي ... ص ١٤٨)

objectif adj.

مَوْضُوعِيٌّ

١ - غَيْرَ ذاتِي . ما هو صالح للجميع وليس لفرد منهم فَحَسَب . فالقانون العلمي هو مثلاً موضوعي لانطباقه على جميع الظواهر المتماثلة .
٢ - الفِكْر الموضوعي : هو الذي يتصور الأشياء من غير تشويهها بإحكام اعتبارات شخصية .
٣ - الأسلوب الموضوعي : هو الذي يصف الأشياء كما تراءى له ولجميع الناس .
٤ - المَوْضُوعِيَّة - (أخلاقياً) : موقف نظري وتطبيقي يرى أن القيم الأخلاقية هي ذات قيمة في ذاتها . ولذلك يستحيل ردُّها إلى التقاليد أو العُرف .

إن الموضوعية الصَّارمة التي يطالب بها الجماليون في الفن شبيهة بتلك الموضوعية التي يطالب بها الأخلاقيون . على الرغم من تناقض الطرفين .

(غالي . ماذا ؟ ص ١٤٠)

« مَوْعِظَةٌ : كلام الواعظ من نصِّح وحث على الخير والصَّلاح .

« مَوْقُوفٌ (عروضاً) : ما دَخَلَه المَوْقُف من الأجزاء أو التَّفْصيلات .

ميثنة

mythe sm.

إثر آخر .

٣ - ما يزال للميثنة مكانة بارزة في الفنون ، وخاصة في الأدب . وقد قام المحللون التفسيريون بدراساتها وتحليلها . لا سيما يونغ الذي رأى فيها تعبيراً مجازياً عن اللاشعور المشترك المتقدم زمناً على اللاشعور الفردي ، والفراض عليه رموزه العميقة المثقلة بالانفعالات .

٤ - راجع مادتي : أسطورة ، خرافة .

للتوسع :

G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris, 1968.

M. Eliade, *Le Mythe et l'Éternel retour*, Paris, 1969.

W.K.C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, London, 1950.

mythologie sf.

ميثولوجيا

١ - ميثات وأساطير وخرافات متصلة بالآلهة ، وأنصاف الآلهة ، والأبطال الخرافيين عند الشعوب القديمة ، والعلم الذي يبحث فيها . وقد شاعت اللفظة للدلالة أساساً على الميثات الكلاسيكية ، أي اليونانية والرومانية . ثم شملت كل ما يندرج في هذا المفهوم من ماضي الشعوب الأخرى ، مثل المصريين ، والهنود ، والصينيين ، واليابانيين . والفرس ، والصقالية . والاسكندنافيين الخ ..

٢ - (فتيًا) : استرعت الميثولوجيات انتباه المؤرخين والباحثين الاجتماعيين فأكبوا عليها ،

١ - حكاية خيالية في أسلوب رمزي ، معبرة عن واقع تاريخي ، أو طبيعي ، أو فلسفي . والمضمون الرمزي الشائع فيها هو الذي يميزها عادة عن الأسطورة . ويشيع فيها نفس مأسوي أو ديني ، وترتبط بعقائد إيمانية ، أو بشعائر سحرية ، وتعين الإنسان في تحديد موقعه من الزمان ، وفي ارتباطه بالماضي من جهة ، والمستقبل من جهة أخرى ، وبذلك يكون العالم الميثولوجي لصيقاً بالواقع ومؤلاً له . وتكون المخلوقات الميثولوجية مهيمنة عادة على الظواهر الطبيعية التي يفيد البشر من خيرها ، ويتحملون نتيجة شرها . وقد نجم عن شيوع الميثنة قديماً اطمئنان الإنسان إلى ارتباطه بواقع مدرك ، ومستمر الوجود .

٢ - الميثنة أنواع تبعاً للفحوى الكامن فيها . منها ما يرتبط بالآلهة وأنسابها ، أو بالأسباب القريبة والبعيدة . ومنها ما يعنى بالعالم الآخر من بعث ، وحساب ، وبالأخلاق ، والقضايا النفسية . وهي في مجموعها متصلة بمختلف الأديان والعقائد ، ومتضمنة قيماً رمزية للتعبير عن الحقائق الإنسانية العميقة . ولئن كانت في منطلقها شائعة وطاغية على التفكير لأنها حاولت تفسير الظواهر الطبيعية والاجتماعية ، فقد أخذت تفقد تأثيرها في أذهان البشر بعد تقدم العلوم ، وانكشاف أسرار الكون واحداً

في مسارح الأسواق الشعبية ، ومعالجاً ظواهر الحياة الاجتماعية في تعقيداتها ، ومفارقاتها ، وجوانبها المضحكة المسلية ، والمحنة المؤلمة ، مازجاً الموسيقى ، والغناء ، والشعر ، والإيماء ، بالحوار الثري المألوف ، مغالياً في المفاجآت والمبارزات ، وأنقلاب المواقف رأساً على عقب . وقد ظهرت فيه الشخصيات البارزة في ملامح مبسطة ، وطباع متشابهة ، تكاد تكون واحدة في معظم التمثيليات ، وإن اختلفت الأسماء ، والحركات ، وتنوع سياق الموضوع ، وانحصرت في فئة محدودة من الناس لا تتعدى الرجل القوي الظالم ، والخائن المخاتل ، والحسناء المظلومة ، والبطل الشجاع الأبي النفس . يتحرك هؤلاء ، ويتصادمون ، ويعنفون في القول والفعل ، أو يثيرون الأشجان حيناً ، والضحك أحياناً ، وينتهي أمرهم بأنهمزم الشر . وانتصار البراءة ، والفضيلة ، والشجاعة ، والجمال .

٢ - مهدت الميلودراما الطريق أمام المسرحية

الرومنسية بثورتها على الوحدات الثلاث الكلاسيكية ، ومزجها الفنون المسرحية كلها في التمثيلية الواحدة . واجتذبت إليها العامة ، وأصحاب الثقافة المتوسطة ، محاولة الترفيه عنهم ، وإمتاعهم بالأسلوب السهل ، والفكاهة القريبة المنال ، والإغراب في الأحداث والمواقف . وغزت المسارح الإنكليزية .

منذ القدم ، ودوتوا مآثوراتها الشفهية ، وقالوا بينها ، واستنتجوا منها محصلات تاريخية واجتماعية وفكرية أساسية في تطور خيال الإنسان ، وتصورات ، ومدرجاته ، قبل اهتدائه إلى نور المنطق ، وربطه المعلولات بعللها المباشرة . وكانت الميثولوجيات ، في كل عصر ، وما تزال إلى الآن ، منبعاً غزيراً يستقي منه الأدباء ، والرسميون ، والمثاليون . وغلبت قديماً على الشعر الملحمي ، وعلى المسرحيات المأسوية . ٣ - راجع مادة : ميثة .

الميثولوجيا كلمة يونانية معناها معالجة الأساطير . أو هي علم الخرافات . وأخبار الآلهة . والأبطال في جاهلية التاريخ . وكل ما له صلة بالوثنية . وطقوسها . وأسرارها . ورموزها . ومظاهر كل منها .

(معروف . عبقر ... ص ٧)

زالت الميثولوجيا الترهية الإغريقية . فهي لا تتلاءم مع الفنون التقنية الحديثة . وتزايد فطرة الإنسان على الطبيعة ونمو هذه القدرة .

(لوفقر . في علم الجمال . ص ٥٧)

للتوسع :

R. Barthes, *Mythologies*, Paris. 1957.

Mythology of All Races, 13 vol. Boston, 1916.

mélodrame sm.

ميلودراما

١ - نوع مسرحي خفيف . ظهر في أواخر القرن الثامن عشر . متقيداً بالتقاليد الشائعة

والفرنسية ، والإيطالية ، والعربية حتى عمّت
العالم كله . وأقبل عليها الكتاب يتنافسون في
تغذية المسارح ، وتأمين المادّة الضرورية لكثير
من الأفلام السينمائية .

ن

إنّه سوف يؤدي إلى نشر الثقافة العربية ، قديمها ، وحديثها .
(الآداب ١٩٧٢ ، ١ ، ٧٣)

إذا احتاج الأديب إلى أن يكون وسيلة لريح الطابع والناشر ،
وسيلة ، بعد ذلك أو قبل ذلك ، لإقامة الأود ... فقد تعرّض
الأدب إلى محنته الكبرى . وهي المحنة التي يشقى بها الأدباء
عندنا في هذه الأيام .

(طه حسين ، خصام ... ، ص ٢٥)

« **ناظم** : من يصنع الشعر ، خلاف الناثر .

نَبْذَة *paragraphe, fragment, extrait sm.*

١ - قِطْعَة من نَصّ كتاب أو مخطوطة ،
بمعناها : النَبْذَة .

٢ - نَصّ محدود الحجم يتناول موضوعاً
معيناً ، أو جانباً منه . مثال ذلك : نَبْذَة في
زراعة التبغ .

يسهل الشّدايق حديثه عن باريس بنَبْذَة تاريخيّة يتخلّص
منها إلى وصف عُمراتها ، وحياتها العلميّة والاقتصاديّة .

(القدسّي ، الفنون ... ، ص ١٥٨)

« **ناسخ** : ١ - من يكتب الكتاب عن آخر .

٢ - (نحوياً) : عاملٌ يتدخل على المبتدأ والخبر
فيغيّر حكمهما .

éditeur

ناشر

صاحب دار النّشر (راجع المادة) . وهو الذي
يتسلّم المخطوطة من المؤلّف ويقوم بطبعها
وإخراجها في كتاب يوزّع ، من بعد ، على
المكتبات والقراء . ويعتمد الناشر عادةً على
الخبراء في مطالعة المخطوطات المقترح طبعها
لابداء رأيهم في قيمتها ، وفي مستواها ، وإمكانية
طبعها . ويكون له في معظم البلدان الرّاقية أثر
بليغ في تشجيع الكتاب والباحثين . وقد
يتخصّص بنشر أنواع من الكتب لا يحد عنها
كالمؤلّفات العلميّة ، أو الأدبيّة ، أو التاريخيّة ،
أو الحقوقية الخ ..

إنّ توزيع الكتاب العربي على مثل هذا النّطاق العالمي لن
يؤدي إلى تحسّن أوضاع النّاشرين والمؤلّفين فحسب . بل

« نَبَعَ : - في الشعر ونحوه . قاله وأجاد فيه .

« نَبَهَ : الكاتبُ بِاسْمِ فلان ، نَوَّهَ به ورفَّعه .

نُبوغ

génie sm.

١ - مَلَكة مُبْتَكِرة في الإنسان . وهي ثَمرة المَوْهبة والتَّقْنِيَةِ الفَنِيَّة المُبدعة .

٢ - راجع مادَّتي : عِبْقَرِيَّة . مَوْهبة .

« نَشَرَ : الكاتبُ . أُنِيَ بالنثر في كلامه .

نثر

prose sf.

١ - أُسْلُوب في التَّعبير ليس شعراً ولا يَخضع لقانون الإيقاع المتناسق ، ولا يغالي في استعمال الصُّور والأخيلة . ويَقْرُب من أُسْلُوب التَّفَاهُم . ويُتَبَّح . بمرونته وسهولته ، تحليلاً عقلياً عميقاً . فإذا كان الشَّعر توليد الخيال والانفعال ، بتأثير نسبيٍّ من العقل ، فإنَّ النثر يَعتمد العَقْلُ أَوَّلًا ، ويستعين ، بنسب متفاوتة ، بالخيال والانفعال ، لأنَّ الغاية منه ، أساساً ، التَّعبير عن حقيقة الأشياء .

٢ - إذا اسْتُخْدِم النثر في التَّعبير عن الأغراض الأدبية أصبح أداة مباشرة للإبانة عن الحَوَاطِر المنتظمة والمنسَّقة . وهو أيضاً الوسيلة المستعملة في التَّعليم والخطبة . وفي أقلام الفلاسفة ، والعلماء ، والروائيين ، والصَّحَافيين والإذاعيين .

٣ - إنَّ الكلام العادي ، المنطوق والمكتوب ، ليس نثراً ، ولا يجوز إدراجه في هذا المسمَّى إلا إذا تَوَخَّى فيه صاحبه إتقان النَّصِّ ، والإبانة الفُصْحى . من ذلك أنَّ عدداً كبيراً من المصنَّفات التَّاريخيَّة ، والعلميَّة ، لا سِمْما التَّعليميَّة ، هو بعيد عن أن يكون نثراً بالمعنى الفنيِّ القابل للتَّحليل والدراسة .

٤ - النثر أنواع منها :

أ - المُرسَّل ، وهو الَّذي يَنْطلق بلا تصنُّع ، أو زخرفة ، معبراً عن المعاني تعبيراً دقيقاً ، متحاشياً الزَّخارف في المفردات والعبارات .

ب - المُسَجِّع ، وهو الَّذي تنتهي عباراته بكلمات متقاربة الرُّويِّ ، أشبه ما تكون بالقافية في آخر البيت .

ج - النثر الشَّعْريُّ ، وهو الَّذي يقرب من الشَّعر لوفرة الصُّور ، والتَّشبيه ، وشيوع الإيقاع في تركيبه .

د - النثر السَّرديُّ ، وهو المُعتمد عادةً في الصَّحَافة ، وكتابة التَّاريخ ، والرواية .

إنَّ للنثر عناصره اللَّغويَّة والموسيقية الخالصة التي لا يفوت أيُّ كاتب موهوب أو قارئ متذوق أن يلاحظها .
(الآداب . ١٩٧٢ . ٥ . ٨٧)

إنَّ للنثر قيمته الدَّائِيَّة التي تميَّز عن قيمة الشَّعر . ولا يُغْنِي نثر عن شَّعر . ولا شعر عن نثر . لكلِّ حقيقته ، ومعناه . ومكانه .

(الملائكة . قضايا . . . ص ١٨٨)

إنه لمن الخطأ اعتبار قالب النُحْر وحده إطار الفن الأدبي الجميل دون النُحْر . واعتبار قالب النُحْر إطار الفكر الموضوعي فقط .

(عاصي . الفن والأدب ، ص ٨٠)

نَحْتٌ

naht , sculpture sf.

١ - (لُغَوِيًّا) : صياغة لَفْظَة من كلمتين أو أكثر . وهذه الطريقة شائعة في معظم اللغات الغربية ، نادرة في العربية . من الأمثلة العربية : مُشَلَّوْز نوع من المشمش الحلواني ، نُحِت اللَّفْظ من مَشْمَش ولُوز .

بَرَمَائِي صِفة تُطلق على الحيوان الذي يعيش على البر وفي الماء ، وتُطلق على الآليات التي تسير في الماء وعلى اليابسة . وهي لفظة منحوتة من بَر وماء .

مُحَبَّرَم ماء حب الرُّمَّان .

إذا أردت دُرُس النَحْت بفقه صحيح وجدته يدور في اللغات التي تكثر من الروائد لتأدية المعنى الواحد .

(العلايلي . المقدمة ... ص ٢٣٧)

إن في العربية عناصر القدرة ، والتكيف . والقابلية للنحت . والاشتقاق ، وتعريب الدخيل . ومنحه جنبها .

(الأدب ، ١٩٧٥ ، ٢ ، ٥٩)

٢ - فن تَكْيِيف المادّة بالأخذ منها أو بالزيادة عليها لإبراز شكل ذي أبعاد ثلاثة يمثل كائناً ملموساً ، أو حادثاً . أو فكرة ، أو إحساساً ، أو رؤياً .

٣ - (فَنِيًّا) : بدأ الإنسان النَحْت منذ الألف

الثلاثين ق.م . ، فأبرز في آثاره منحوتات لأشكال إنسانية أو حيوانات دقيقة الملامح . وأتخذ ، في معظم الأحيان ، القرون والعاج ، مادّة لعمله . وأزدهر هذا الفن في عهد إمبراطوريات المشرق ، خلال القرن الرابع ق.م . وبخاصّة في مصر حيث بلغ درجة رفيعة من الاتقان . واستقرّ مدة طويلة على أصول وتقنيات متطورة . وشاع في بلاد ما بين النهرين ، وأشور ، ولدى الحثيين ، والابريانيين الذين استخدموا أحياناً معدن البرونز والذهب في مصنوعاتهم . وظهر أيضاً في الصين ، واليابان ، والهند . ومرّ هناك بعدّة مراحل من التطور حتّى اتّسم في كلّ بلد منها بخصائص فذّة . واستخدم الفنانون موادّ أوليّة متنوّعة ، منها البرونز ، والحجر ، والخشب ، والعاج . وعُني اليونان بهذا الفن منذ القرن الرابع ق.م . وركّزوا مُعْظَم عنايتهم في إبراز الجسم الإنساني ، وتقاطيع الجمال فيه . واهتدوا إلى أصول ثابتة للجمالية تقيّد بها من جاء بعدهم من مشاهير المثّالين في معظم البلدان . وسَمّا عندهم الفنّان فيدياس إلى ذروة الإبداع . وسار الرومان على خطى اليونان ، متأثرين بأساليبهم ، وتقنياتهم ، محاولين حصر عنايتهم ، بالشخصيات المشهورة والأنصّاب التاريخية والدينية . وأقبلت النّهضة على النَحْت فأبانت ، من خلاله ، عن طموحها الحضاريّ ، وتوقها إلى خلق مجتمع جديد ، فأبدع الإيطاليون ، والفرنسيون ، والألمان ، والانكليز آثاراً زاخرة

ينجم عن كل واحد منها .

قد تغيّرت الحياة . وتغيّرت العقول . وأصبح النحور القديم تاريخاً يدرسه الاختصاصيون . ولم يبقَ بُدٌّ من نحو ميسر ، قريب . لتفهم هذه الملايين الكثيرة من التلاميذ . (طه حسين . خصام ... ص ١٩٢)

إنّ اللغة كانت موجودة قَبْلَ وَضْعِ نَحْوِهَا . وإنّ الطَّبيعة كانت قَائِمَةً قَبْلَ اسْتِنْبَاطِ قَوَائِمِهَا . وإنّ العقل كان يَعْمَلُ قَبْلَ صِيَاغَةِ الْمَنْطِقِ .

(مندور . في الميزان ... ص ١٢١)

« نَدَّرَ : - الكلام ، فَصَحَ وجَادَ ، أو كان غريباً .

نَرْجِسِيَّة narcissisme sm.

١ - حالة من يَعشَقُ نَفْسَهُ ، وبخاصّة جَمَالِهِ .
٢ - اسْتَقْتِ اللَّفْظَةَ من نَرْجِسٍ أو نَرْجَسٍ .
وهو شخصيّة أسْطُورِيَّة ورد ذكرها في الميثولوجيا اليونانيّة الّتي أشارت إلى أنّ نرسيّس كان بارع الجمال . وتقول إنّهُ وصل يوماً إلى قرب يُسْبُوع ، فرأى في الماء صورة وَجْهِهِ فَأَعْجَبَ بِهَا ، واستغرق في نشوة داخلية ، تافهاً ، في غيوبته ، إلى التملّي من ذاته الأخرى ، غير أنّهُ عَجَزَ عن تحقيق رَغْبَتِهِ فانْضَنى الْمَاءَ حَتَّى مَاتَ . وتحول إلى زَهْرَةٍ من نَرْجَسٍ . ورَمَزَ ، في أقوال القُدَامَى . إلى المَوْتِ الباكر . وقد عَمِدَ كثير من الأدباء العالميين إلى هذه الشَّخْصِيَّةِ وأفادوا منها في شِعْرِهِمْ وقَصَصِهِمْ ، وتسرّبت إلى الأدب العربيّ

بالحياة . وتأثّر أصحابه في القرن العشرين بالمذاهب الجماليّة المستحدثة . فنوّعوا الموادّ الأوليّة الّتي يعملون فيها أزاميلهم . وجدّدوا في المفاهيم الشائعة باعتبارهم أشكالا في غاية الغرابة . ثائرين على الأنماط المتوارثة . معبرين أحيانا في مواقفهم عن قلق العصر . وضّيع أبنائه .

« نَحَلَ : - شِعْراً ، نَسَبَهُ إلى نفسه . وهو لغيره .

nahū, syntaxe sf.

نَحْوٌ

١ - إنّ الكلمات قبل أنْ تَدْخُلَ في تَرْكِيبِ العبارة لا يكون لها نصيب من الإعراب ، فإذا انتظمت في العبارة تغيّر آخرها فيقال لها مُعْرَبَةٌ . أو ثبت آخرها على ما كان عليه من قبل . فيقال لها مُبْنِيَّةٌ . ولكي تُعرَفَ التَّغْيِيرُ الَّذِي يطرأ على أواخر الكلمات المنتظمة في العبارة يجب أنْ ندرس عِلْمَ النُّحُو لآلَهُ يُعرَفُنَا بأحوال أواخر الكلمات من حيث الإعراب والبناء .

٢ - إنّ الكلمة العربيّة ، قَبْلَ انضمامها إلى سواها . لا تَظْهَرُ في آخرها آيَةٌ حَرَكَةٌ لِأَنَّهَا غير مُتَأَثِّرَةٌ بِالْعَوَامِلِ الّتي تَقْرُضُ عليها أن تكون في حالة الرُّفْعِ . أو النُّصْبِ . أو الجَرِّ . أو الجَزْمِ . فإذا اختلفت مع سواها في جُمْلَةٍ مُفِيدَةٍ ، تأثرت بالعوامل . وظهرت في آخرها الحركات الّتي تدلّ على مقامها في العبارة . وعِلْمُ النُّحُو هو الَّذِي يوضّح أنواع هذه العوامل . وشروطها . وما

عن حواسنا قد تميزت بها كل المذاهب القائمة أصلاً على الفلسفة التجريبية . وقد اتخذت في تطورها خلال الزمن اتجاهين أساسيين :

أ - الأول نقدي أو ذاتي بارز في فلسفة كسطن المؤكدة أننا عاجزون عن معرفة الأشياء معرفة مطلقة . أي كما هي في واقعها الحقيقي .

ب - الثاني موضوعي قوامه أننا لا نعرف إلا النسبي ، ونجهل كل ما يتعلق بالمبادئ الأولية في أي شيء من الأشياء أكان مادة أم زمناً ، أم مكاناً ، أم قوة الخ ..

وفي الحالتين كان للنسبوية أثرٌ بليغ في تقوية النزعة الشككية لدى المفكرين .

٢ - النسبوية الأخلاقية : القول بأن فكرة الخير والشر تتطور ، وتتبدل مع مرور الزمن واختلاف المكان ، وبأن هذا الانتقال من حالة إلى أخرى لا يكون بالضرورة موجهاً نحو الأفضل . وتأدى عن هذا الموقف التقيد بالنظم الشائعة ، والتقاليد الأخلاقية ، والنظر إلى الأدبان نظرة شمولية مبنية على التفاهم والتسامح .

٣ - راجع مادة : نسبية .

فأثبتتها توفيق الحكيم في مسرحيته (بيجماليون) . ومن اسم هذه الشخصية اشتقت لفظة الترجسية .

٣ - تتجلى الترجسية في كثير من الآثار الفنية ، لا سيما في الشعر . فنرى الشاعر يتخذ من نفسه . من جماله وفنه ، وقوته ، محوراً يدير حوله كل طاقاته الإبداعية . أما إذا عُنُفت النزعة الترجسية فإنها تتحول إلى عصاب عنيف ، لأن الليبدو ، وما فيه من طاقات حيوية هائلة ، يتوقف عن نشاطه خارج شخصية صاحبه ، فيتعطل فعله ، ويُخرج المرء من بيئته الاجتماعية ، فيصبح غريباً عنها .

الأدباء الأوروبيون قد ذكروا الترجسية . وأكثروا من ذكرها منذ أواخر القرن الماضي . وما زالوا يذكرونها إلى الآن . (طه حسين . خصام ... ص ٢٣٧)

إذا صدقني الذاكرة فقد كان اندره جيد يذكر الترجسية في بعض رسائله منذ أواخر القرن الماضي .

(طه حسين . خصام ... ص ٢٣٧)

قد تصدر الترجسية عن مغالاة في الثقة بالنفس . أو عن تربية أرسنقراطية تعالي .

(خالد . جبران ... ص ٧٩)

نسبوية

relativisme sm.

١ - مذهب بدأ بالظهور منذ عهد بروتاغوراس الذي أوجز مضمونه بقوله : «الإنسان هو مقياس كل الأشياء» ، أي لا شيء صحيح إلا بالنسبة إلينا . والواقع أن النسبوية التي تؤكد أن لا معرفة إلا المعرفة العابرة للتاجمة

relativité sf.

نسبية

١ - حالة ما هو نسبي . أي ما ليس مطلقاً ، وما لا يمكن تخيله إلا بالنسبة إلى شيء آخر .

٢ - نسبية المعرفة : عجز المعرفة عن بلوغ

يكاد يكون غمر النسخ غمر الكتاب نفسه . وقد أزدھر في عصور الأدب الحسبة . وأستحال مهنة .
(عانوني . الحركة ... ص ٤٢)

ليس بالأمر البذع - ولما تبرز الطباعة بغذ في بلاد الشام -
أن يشيع النسخ . فكثيرون من علماء العصر وأدبائه نسخوا
كتباً بأيديهم . بل لقد أخذ بعضهم مورد رزق .
(شيخ امين . مطالعات ... ص ٧٣)

* نُسْخَة : نصٌّ منقول عن نصٍّ آخر .

* نُسْخِيٌّ : خطٌ تُشبه صور حروفه صور حروف
الطبع .

* نَسِيبٌ : تَغَزُّلٌ بمحاسن المرأة وتَعْرِيضٌ بهواها .

* نَشْرَةٌ : مَطْبُوعَةٌ أو صحيفة تُذاع بين الناس .

نُشُوئِيَّة evolutionnisme sm.

١ - مذهب يقول بأن العالم ليس ثابتاً ، ولا

جامداً ، بل ينتقل باستمرار من شكل إلى آخر .

٢ - تعدُّلُ هذا المدلول في القرن التاسع

عشر فتضمّن نظرية التحول القائلة بعدم ثبات
الأنواع الحية لأنها في تطوّر متواصل .

٣ - (ثقافياً) : ليست النُشُوئِيَّة مقتصرة على

بحَثِ التبدلات والتحوّلات في عالم النبات ،

والحيوان ، والإنسان ، كما تبدّى للمتأملين

في أقوال لا مارك ، ودارون ، عن تطوّر الأنواع ،

بل هي اتّجاه فكريّ ، ومنهجيّ ينطوي أصلاً

الأشياء في ذواتها . لأنها لا تبلغ إلا المصّلات
بين الأشياء وتعجز عن إدراك المطلق . ولأنّ
الإنسان يتوصّل فقط إلى ما تُدرّكه ملكاته
العاجزة والمتأثّرة بأحواله وأنفعالاته .

٣ - راجع مادة : نِسْبِيَّةٌ .

* نَسَخَ : - الكتاب . نقله وكتبه عن كتاب
آخر حرفاً بحرف .

نُسْخ transcription sf.

١ - نقل نصٍّ بالكتابة اليدوية ، كلمة بعد

كلمة . وكانت هذه الطريقة كثيرة الرواج قبل

اكتشاف المطبعة . ثم الآلة الكاتبة . ونجم عن

ذيوها وانتشارها في العالم كلّ ظهور حرفة

النسخة ، وأنظماها ، وقيامها على أصول

ثابتة ، لا سيّما في دراسة الخطّ ، وأنواعه ،

والحبر ، وصنعه ، والرّيشة . واختيارها ،

وإعدادها للكتابة . وقامت محارف النسخة

في معظم المدن ، وبخاصّة قرب خزائن الكتب ،

والمدارس ، والمساجد ، وفي الأديار . وتألفت

طبقة من الناس تكسّب رزقها من نقل

المخطوطات . وبرزت ، في كلّ عصر ، نخبة

من النّساخين الفنّانين الذين مهروا في التّزويق ،

وإخراج الصّفحات المدهشة في إتقانها ، ودقّة

خطها ، تعتبر الآن من الطّرائف الفنّية النادرة .

٢ - أخذ اللفظ والمعنى جميعاً من غير

زيادة ولا تبديل .

على اقتراف قائل بتطور منتظم في التكتلات . ٢ - (توسعا) : كلام مكتوب او مطبوع .

systeme sm.

نِظَام

١ - أفكار فلسفية . أو علمية منسقة منطقياً بحيث لا يكون بينها شيء من التناقض . الغاية منها إبراز موقف متماسك قائم على مبادئ معترف بها .

٢ - كل نظرة إلى الأشياء مبنية على الفكر المنطقي وحده . ومثبتة قبلياً . بلا تجربة . وقد شاعت هذه النظرة في القرن الثامن عشر في مقابل الفلسفة الصحيحة المبنية على الاختبار .

« نِظَامٌ : من يكثر من صنع الشعر .

« نَظَمَ : - الشعر . ألفه كلاماً موزوناً .

نَظَمَ : كلام موزون . يقابله نُسْرُ .

grâce sf. : état de grâce

نِعْمَةٌ

١ - هبة إلهية يمنحها الخالق الإنسان ، ويخصه بها دون كثير سواه .

٢ - حالة النعمة : حالة الإنسان الذي وهبه الله هذه النعمة فأصبح قادراً على فعل ما يعجز عنه الآخرون .

âme sf.

نَفْسٌ

١ - مبدأ الفكر والحياة .

المذنبات . وجاءت الداروينية فصاغت هذا الاتجاه في دراسة منهجية متجاوزة النطاق الأدبي . والفني . والفكري إلى المخلوقات الحية كلها . ولا ريب في أن النشوءية الثقافية ، والاجتماعية أقرب إلى الأفهام من النشوءية الخاصة بالأحياء . لأنها . ظاهراً . لا تصطدم بما يتراءى للعيان من ثبات الأنواع . واستمراريتها . بل تستند . في واقعها . إلى نماذج واضحة من تحولات في حياة المجتمعات . غير أن تطبيق القوانين العلمية الصارمة على التكتلات البشرية المختلفة الأشكال . والدائمة التبدل أمر يكاد يكون محالاً . لا سيما إذا كانت الغاية القصوى من إنفاذ هذه القوانين التوصل إلى معرفة المستقبل . ونجم عن هذه العقبة إعادة النظر فيما يصح أصطناعه من مناهج في دراسة النشوءية الثقافية . والاجتماعية . والاهتداء إلى مبادئ عامة . تضاهي . في دقتها ونتائجها . الأصول العلمية الموضوعية .

« نَشِيدٌ : ١ - شعر يُقرأ أو يتلوه المرء .

٢ - نشيد الأنشاد : أحد أسفار العهد القديم . كتبه سليمان الحكيم .

« نَشِيدَةٌ : قطعة من الشعر تترنم بها جماعة .

« نَصٌّ : ١ - كلام لا يحتمل إلا معنى واحداً .

٢ - المبدأ الروحي المقابل للمادة .

٣ - راجع مادة : روح .

التجربة التقليدية للكون بين مادة وروح ، أو نفس وجسد ، لا تتفق والوحدة بين الله والعالم طبقاً للنظرة الحلولية .

(خالد ، جبران ... ، ص ٢٨٠)

إذا صحَّ أن النفوس وحدات غير متشابهة في خصائصها المميزة ، وأن التجريد حيلة عقلية ، وضح ما في البحث عن حقيقة الأدب وقيمته الفنية من صعوبات .

(منلور ، في الميزان ، ص ٩٢)

* **نَفْسُ** : نفسُ الشاعر أو الكاتب ، طريقة كتابته ، باعتبار اللغة وسبك الألفاظ .

* **نَقَاشُ** : من ينقش الكتابة على الحجارة وفصوص الخواتم ونحوها .

* **نَقَحَ** : - الكلام ، أصلحه .

نقد

critique sf.

١ - هو فن تحليل الآثار الأدبية ، والتعرُّف إلى العناصر المكوِّنة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجابة . وهو يصفها أيضاً وصفاً كاملاً معنى ومبنى ، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة ، والفكرة الرئيسة ، والمخطَّط ، والصلة بين الأقسام ، وميزات الأسلوب ، وكل مركبات الآثار الأدبية .

٢ - النقد أنواع ، منها :

أ - **النقد الانطباعي** : وهو نقد شخصي

يُحلل الأثر الذي يُخلِّفه المصنّف في نفس المحلّل .

ب - **النقد التفسيري** ، وهو تحليل يُحاول فيه صاحبه تعليل ولادة الأثر الفني ومضمونه بتأثير البيئة ونفسية الكاتب وعرقه وزمنه .

ج - **النقد الشخصي** ، وهو المعبر عن مفهوم الجمال والذوق لدى الناقد .

د - **النقد الموضوعي** ، هو الذي يدعي الاستناد إلى سلّم من القيم مستقلّ عن ذوق الناقد وعواطفه .

هـ - **النقد الوقوفي** ، هو الذي يُحاكم المؤلفات على ضوء نموذج جمالي مُطلق ، محدّد المبادئ .

ويُتبع في هذه الأنواع مناهج مختلفة باختلاف النقاد ، منها : التاريخي ، والنقسي ، والفني . وقد تتعاون كل هذه المناهج في أسلوب متكامل .

٣ - يكشف النقد الملامح التي تُوضّح اتجاه المؤلف في أثره ، لا سيما ما يعود إلى :

أ - العرق المنتمي إليه ، وخصائص المناخ ، والحياة ، والوراثة .

ب - البيئة الطبيعية والأخلاقية ، من تربية ، ومطالعة ، وعادات ، وتقاليده ، وأفكار شائعة ، وكل ما يؤلف الجو الخلق .

ج - العوامل الفردية ، والعناصر النفسية التي تكون شخصية المؤلف من حساسية

٦ - الحِسَّ النَّقْدِيّ : هو الاستعداد النَّفْسِيّ الَّذِي يَأْبَى عَلَى الْإِنْسَانِ التَّسْلِيمَ بِأَيِّ أَمْرٍ إِلَّا بَعْدَ التَّسْأُولِ عَنْ وَاقِعِهِ وَقِيَمَتِهِ .

اكتفى النَّقْدُ الْقَدِيمُ بِأَن يُلَاحِظَ شَكْلَ الصِّيَاغَةِ وَطَرَائِفِهَا . وَبِأَن يَنْظُرَ فِي بَرَايَتِهَا وَجُودَتِهَا . أَوْ فِي تَفَاهُتِهَا وَأَبْتَدَاهَا .

(الأدب العربي المعاصر . ص ١٧٤)

إِنَّ الْأُبْحَاثَ الْأَدَبِيَّةَ . كَالْأَعْمَالِ الْأَدَبِيَّةَ . تَلْتَقِي عَلَى اسْتِعْمَالِ الْأَلْفَاظِ وَسِيْلَةِ التَّعْبِيرِ . مِمَّا يَجُوزُ مَعَهُ اعْتِبَارُ النَّقْدِ الْأَدَبِيِّ . وَتَارِيخِ الْأَدَبِ أَنْوَاعاً أَدَبِيَّةً .

(عاصي . الفن والأدب ص ١٠١)

الحديث عن الشُّعْر طغى على الشُّعْر أكداساً . والكلام على النَّقْدِ وَنَقْدِ النَّقْدِ فاق ما عِنْدَنَا مِنْ دَرَسَاتٍ نَقْدِيَّةٍ حَقِيقَةٍ .

(الآداب . ١٩٧٢ . ٢ . ٤٥)

نَقْضٌ (عروضاً) : حَذْفُ الْحَرْفِ السَّابِعِ السَّاكِنِ ، وَتَسْكِينِ الْخَامِسِ فِي التَّفْعِيلَةِ .

* **نَقَطَ** : - الْكَاتِبُ الْحَرْفَ ، أَعْجَمَهُ وَأَعْلَمَهُ بِالنَّقْطِ . بِمَعْنَاهُ : نَقَطَ .

* **نَقَلَ** : ١ - الْكَلَامَ عَنْ قَائِلِهِ ، رَوَاهُ وَحَدَّثَ بِهِ . ٢ - الْكِتَابَ : نَسَخَهُ .

نَقِيضَةٌ antithèse sf. naqīdah

١ - (فلسفياً) : تَعَارُضٌ أَوْ تَنَازُعٌ بَيْنَ قَانُونَيْنِ أَوْ مَبْدَأَيْنِ فِلَسْفِيَّيْنِ عِنْدَ تَطْبِيقِهِمَا عَمَلِيًّا ، شَرَطُ أَنْ يَكُونَا قَائِمَيْنِ ، أَصْلًا ، عَلَى مُقَدِّمَاتٍ مُتَعَادِلَةٍ فِي الصَّحَّةِ . وَتُطْلَقُ اللَّفْظَةُ أَيْضًا عَلَى قَضِيَّةٍ تَعَارُضُ دَعْوَى مَعِيْنَةٍ (تَحْدِيدُ مُجْمَعِيٍّ) .

مفردة أو برودة في العاطفة ، أو حِدَّة في الخيال ، أَوْ عُمُق في الْفِكْر الخ ..

د - طَرِيقَةُ التَّعْبِيرِ مِنْ حَيْثُ الشَّكْلُ ، وَالْمُفْرَدَاتُ ، وَالتَّرْكِيبُ ، أَوْ مَا يُؤَلَّفُ الْأُسْلُوبُ .

٤ - النَّقْدُ الْبُنْيَانِيّ : مَذْهَبٌ فِي دَرَسَةِ الْأَثَرِ الْأَدَبِيِّ قَائِلٌ إِنَّ الْأَنْفَعَالَ وَالْأَحْكَامَ الْوُجْدَانِيَّةَ عَاجِزَةٌ تَمَامًا عَنْ تَحْقِيقِ مَا تَنْجِزُهُ دَرَسَةُ الْعُنَاوَةِ الْأَسَاسِيَّةِ الْمَكُونَةِ لِهَذَا الْأَثَرِ ، وَإِنَّ تَفْحَصَهُ فِي ذَاتِهِ ، مِنْ أَجْلِ مَضْمُونِهِ ، وَسِيَاقِهِ ، وَتَرَابُطِهِ الْعُضْوِيِّ ، هُوَ أَمْرٌ ضَرُورِيٌّ لَا يَدَّرُ مِنْهُ لَا كَتَشَافَ مَا فِيهِ مِنْ مَلَامَحٍ فَنِّيَّةٍ مُسْتَقَلَّةٍ ، فِي وَجُودِهَا ، عَنْ كُلِّ مَا يَحِيطُ بِهَا مِنْ عَوَامِلٍ خَارِجِيَّةٍ .

٥ - مِنْ الْمَفْرُوضِ فَيَمْنُ يَتَصَدَّى لِلنَّقْدِ ، أَنْ يَكُونَ :

أ - مَرْنُ الذَّهْنِ ثَابِقِهِ ، حَادَّةُ الْخِيَالِ ، مَتَنِّبَةُ الْإِحْسَاسِ ، قَادِرَةٌ عَلَى ابْتِعَاثِ الْحَيَاةِ فِي النَّصِّ .

ب - ذَا ذَائِقَةٍ رَهِيْفَةٍ تُعِينُهُ فِي الْحُكْمِ عَلَى الْمَضْمُونِ ، وَالْعَوَظِ فِي الْأَعْمَاقِ ، وَأَسْتِشْفَافِ الذَّاقَاتِ فِي أَدَاةِ التَّعْبِيرِ .

ج - عَادِلًا ، مُتَجَرِّدًا عَنِ الْهَوَى ، حَيَادِيًّا فِي إِصْدَارِ أَحْكَامِهِ ، مُقْبِلًا عَلَى الْأَثَرِ الْمُدْرُوسِ بِمَحَبَّةٍ وَحِمَاسَةٍ ، مُتَوَخِيًّا ، أَصْلًا ، فِي عَمَلِهِ إِبْرَازَ الْحَسَنَاتِ ، عَارِضًا لِلتَّوَاقِصِ فِي الْأُطْفِ عِبَارَةً وَارِقًا إِشَارَةً .

بقصيدة تشابهها وزناً وقافيةً .

(حاوي . فن الوصف . ص ١١٨)

٢ - (أديباً) : قصيدة ينظمها شاعر يردّ فيها على ما قاله شاعر آخر . ويُفرض في مثل هذا النوع من الشعر أن تكون النقيضة على وزن القصيدة الأصلية وقافيتها . وقد اشتهر هذا النوع من النظم في مختلف الأعصر الأدبية ، لا سيما في العصر الأموي .

كان شعراء قريش ومن والاهم يهجون النبي وأصحابه . وكان شعراء الأنصار يناقضون هذا الفجاء . ولعل ذلك أول عهد حقيقي للنقائض في الشعر العربي .

(ابراهيم . تاريخ النقد ... ص ٢٦)

كانت النقائض تنل بشكل مسرحي في المزبد - دار في البصرة - إذ يهز الشاعر لينفض القصيدة التي ثلته فيها خصمه .

نُكْتَة

nuktat

١ - عبارة مُنَمَّقة .

٢ - مسألة دقيقة أخرجت بعد نظر وتفكير .

٣ - جملة لطيفة تؤثر في النفس انبساطاً .

كان المؤلف [المسرحي] يضطر إلى مراعاة ذوق الجمهور . فيُفحّم مشاهد الغناء والرقص في أكثر الأدوار . ويأتي بالفكاهة الرخيصة . والنكتة الشعبية .

(نجم . المسرحية ... ص ٧)

نَمَقَ : - الكاتبُ الرِّسالةَ : زَيَّنها وجوَّدها بالخطِّ الحسن . بمعناه : نَمَقَ .



«هامش : من الكتاب ، حاشيته .

hubal

هَبَل

صنم لقريش هو . حسب رواية ابن الكلبي . من عتيق أحمر على صورة أنسان مكسور اليد اليمنى . أدركه المكثيون على هذه الحالة ، فجعلوا له يداً من ذهب . كان الرجل إذا قدم

من سفر بدأ به ، فزاره وحلّق رأسه عنده . وكان أمامه في الكعبة سبعة أقدح . كل قِدْح منها عليه كتابة . قِدْح فيه «العقل» ، أيّ الفدية ، وهو المال الذي يُدفع ثمن الدّم المراق . فإذا اختلفوا في العقل من يحمله منهم ضربوا بالأقدح السبعة عليهم ، فمن خرج له قِدْح العقل يكون عليه دفعُ الدية . وقُدْح فيه «نعم»

الأديب بسرّه . ومفاتيح أبوابه . ولعل جذور هذا الغموض مرتبطة بقول بعضهم إن الأديب هو استقراطي . وإن الشعر خاصة . محصل للغموض في العوالم الخفية . فلا يبلغ المطالع عتبته إلا بعد العناء الشديد . من مظاهر هذه الهرمسية . قديما وحديثا . اعتماد الأساطير . والرموز البعيدة المغازي . وخلق الأديب لغة شعرية خاصة به . غريبة عن المثقف العادي . يتوخى بها استحضار عالم مسحور مختلف تماما عن الواقع المألوف . وقد انتشرت الهرمسية في فرنسا . ثم في إيطاليا بين ١٩٢٠ و ١٩٤٥ . وظهرت ملامح منها في آداب العالم كله .

« هَذَب : - الشعر . أصلحه ونقحه .

« هَزَج : أنشد شعرا منظوما على بحر الهزج .

al-hazaj

الهزج

أحد بحور الشعر العربي . تفعيلاته :
مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن . مفاعيلن
نموذج من نظم الشيخ ناصيف اليازجي :
هزجنا في بواديكم فأجزلتم عطايانا

« هَلَل : - الشاعر شعره . لم ينتحه . وأرسله
كما حضره .

identité sf.

هوية

١ - ذاتية . أحد المبادئ الأساسية في

النأمر . فإذا أرادوا أمرا يضرب به في الأقدح فإن خرج قدح فيه «نعم» غمّلوا به . وقدح فيه «لا» فإذا همّوا بأمر ضربوا به الأقدح . فإذا خرج ذلك لم يقدموا على ما يريدون . وقدح فيه «صريح» . وآخر فيه «مُلصق» . وثالث فيه «من غيركم» . لمعرفة نسب شخص شك في أصله . وقدح فيه «المياه» . فإذا أرادوا أن يحفروا للماء ضربوا بالأقدح . فإذا خرج هذا القدح سغوا وراء الماء باحثين . وتتم هذه العملية بدفع مائة درهم وجزور يعطونها صاحب الأقدح الذي يضرب بها .

كان هبل كبير الآفة في الجاهلية . كما كان زفس وجوبير عند الإغريق والرومان . وأمون مند المصريين . ومردوخ في بابل . إلى ما هنالك .

(معلوف . عبقر ص ٢٧)

hermétisme sm

هرمسية

١ - أطلقت اللفظة أصلا للدلالة على الكيمياء السحرية لاعتقاد اليونان أن هرمس هو مبدع هذا العلم الخاص بنخبة قليلة من نوابغ الفلاسفة . ومن هنا اتسع مدلولها فشمل كل علم . أو فن لا يدرك سرّه إلا الموهوب من البشر .

٢ - (أديبا) : تضمنت اللفظة معنى الإغلاق . والإيهام . والغموض . وفرضت على القارئ التألف القسري مع عالم خفي من الصور . والأفكار . عالم سحري يحتفظ

الفكر ، يقول بأن الشيء لا يمكن أن يكون

الشيء نفسه شيئاً آخر .

٢ - (أديباً) : سمات مميزة للكاتب ، أو

الفنان ، تبرز في نتاجه ، وتشتع فيه لونا معيناً

هو ، في واقعه ، مُحصل للبران الطويل ،

وللموهبة المثقفة . وقد تكون الهوية أيضاً مجموع

الخصائص العينية المميزة لأثر فني ، أو لمجموعة

الشعر الحديث ، والمقصود به هذه المرة ، الحديث الولادة ،
لم تبلور ، بعد ، شخصيته ، وتحدد هويته .

(عشقوني ، أضواء ... ، ص ٤٠)

إن المرور بتجربة الترجمة أمر ضروري بالنسبة لي لكي
أعرف على هويتي الشعرية .. وأعترف بأن هذه التجربة تلتقي
عندي مع الحلم ومع الكتابة .

(الثقافة العربية ، ٧١ العدد ١ ، ٢ ، ٣ ، ص ١٤٠)

و

réalisme

واقعية

al-wāfir

الوافر

١ - (فلسفياً) : نظرية تؤكد وجود العالم
الخارجي مستقلاً عن الفكر .

٢ - (جماليًا) : كل شكل من أشكال الفن
الرافضة لأمثلة الواقع (لجعل الواقع مثالياً) ،
ويسعى لإبراز الأشياء كما هي . وفي هذا المعنى
ليس ثمة واقعية مطلقة لتعذر تمثيل الطبيعة إلا
من خلال مزاج الفنان .

٣ - (تخصيصاً) : المذهب الأدبي الذي
ظهر في منتصف القرن التاسع عشر والداعي
إلى معالجة موضوعات واقعية ، مقتبسة من
الأحداث الحية ، أو مأخوذة من الدراسات
التاريخية (فلوير مثلاً) ، ووصف البيئة وصفاً

أحد بُحور الشعر العربي . تفعيلاته :

مُفَاعَلَتُنْ . مُفَاعَلَتُنْ . فَعُولُنْ

مُفَاعَلَتُنْ . مُفَاعَلَتُنْ . فَعُولُنْ

نموذجه من نظم الشيخ ناصيف البازجي :

لقد وفرت مواهبنا عليكم

كما كثرت مساوئكم إلينا

إذا كان لا بد من ليانة ورقة « على موسيقى وجمال وقع ،
فليس أطوع من البحر الوافر » يرق ويشد بلا عناء .

(الحاشم ، سليمان ... ، ص ١٤٩)

إنّ الوافر بحر مُسرّع النغمات متلاحقها « مع وقفة قوية ،
سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق .

(شيخ أمين « مطالعات ... ، ص ١٢٦)

دقيقاً وموضوعياً .

وَتَيْيَّة

paganism sm.

١ - إيمانٌ بوجود آلهة وأرباب متعددة .
يهيمن كلٌّ منها على مظهر أو جانب من الطبيعة . وتؤثر في تصرف الإنسان ومصيره .
وقد انتشرت الوثنية قبل ظهور الديانات الموحدة . وعاصرتها زمناً طويلاً . وبرزت في أشكال متنوعة بتنوع الشعوب . ورقبها ، وثقافتها العامة . وتوصل اليونان . والرومان في وثنيتهن إلى الاعتقاد بما يشبه الهرم الديني الذي جعلوا على رأسه الهاً قوياً . هو الأول سيطرة ونفوذاً . دعوته زفس أو جوبتر . وتميزت الوثنيات بما لحق بها ودخل في قوامها من أساطير وخرافات أثارت الخواطر والأخيلة .

٢ - (فنيًا) : كانت الوثنية . في كثير من مراحل الفن ، مصدرًا غنيًا من مصادر الوحي .
أكب الشعراء والرسميون والنحاتون على الاستيحاء من أساطيرها . وإن كانوا لا يؤمنون بها . وشاعت الإشارات إليها في ألوف اللوحات ، ومئات التماثيل . والقصائد ، والروايات ، والتشكيلات .

طبيعة الوثنية العربية تقتضي أن تنقسم إلى الوثنية المحلية التي نشأت في البادية . ووثنية الخارجية السامية التي أثرت في البادية .

(خان . الاساطير ... ص ١٦)

٣ - تسليم أعمى بفكرة أو مبدأ . أو تمسك الفنان بقضية أو مذهب . أو أسلوب تمسكاً مطلقاً لا رجوع عنه كأن علاقته به هي

٤ - نزعة إلى إبراز الجانب المادي والخشن من الأشياء .

الواقعية كلمة استعملت أول ما استعملت في فرنسا لنقد الأدب الذي يتجه إلى الواقع . فينقله ويصوره بدل أن يحفه ويعتزله كما فعل الرومنطيقيون .

(أبو سعد . الشعر في السودان . ص ٢٤)

الواقعية تعني . قبل كل شيء . الانفعال الحياتي الصادق بالواقع المادي الخارجي وبحركته الداخلية أيضا .

(الشهاب . أبو الطيب . ص ٢٠٤)

الواقعية في الأدب نقد الحياة . وكشف عما فيها من شرور وآثام لأن هذا الكشف هو الذي يظهر واقع الحياة . أي حقيقتها الجوهرية الأصلية الدفينة .

(الآداب . ١٩٥٧ . ١٤٠٥)

وتد

watid

١ - جزء من التفعيلة في البيت العربي . وهو إما مجموع . وهو عبارة عن متحركين يليهما ساكن ، مثل : لقد . صحا الخ .. وإما مفروق ، وهو عبارة عن متحركين بينهما ساكن ، مثل : بين ، غير الخ ..

٢ - الوتد المجموع يختم التفعيلات :
فاعِلُنْ ، مُتفاعِلُنْ ، مُستَفْعِلُنْ .

اقتصرت كتب العروض العربي . قديمها وحديثها . على تقديم الوتد قديماً عابراً في بدايات أبحاث العروض . ثم لا تعود إلى ذكره قط .

(الملائكة . قضايا ... ص ٨٢)

علاقة دينية محتومة .

تحررت القصيدة الحديثة موسيقياً من الجبرية . ومن حتمية البحور الخليلية . ووثنية القافية الموحدة . وكسرت إشارات المرور الحمراء التي كانت تعترض حركتها . ونقصت أجنحة حريتها .

(الآداب . ١٩٧٣ . ٢٠ . ٧)

الوثنية تقديس القوى المادية . والأديان السماوية تقديس القوى الروحية . والعلم الحديث تقديس القوى الفكرية .

(الحكيم . سلطان الظلام . ص ٣١)

ونوقية

dogmatisme sm.

١ - دُعُماتية ، بَقِينِيَّة ، مَذْهَب فلسفي قائل بأنَّ قُوَى الإنسان العَقْلِيَّة قادرة على بلوغ الحقيقة إذا اعتمد على هذه القوى بطريقة منهجية .

٢ - نَزْعَة إلى تأكيد حقائق يَعْجز العَقْل عن بلوغها (كنط) .

٣ - ادَّعاء المرء بامتلاك الحقيقة ، وخطئه ، بلا تحقيق أو محاكمة . من قَدَّر كلَّ ما يتعارض مع أفكاره (سانت بوف) .

٤ - حالة كلِّ مدرسة فَنِّيَّة ، أو أدبيَّة تعتقد بأنَّها قد آهتدت وحدها إلى سرِّ الإبداع في اختصاصها . فتحاول فَرَض مفهومها ، وأسلوبها ، ورؤياها ، وترى أنَّ كلَّ خروج على مبادئها وتعاليمها هو شذوذ وهرطقة .

وجدان

affectivité sf.

١ - حالاتٌ نَفْسِيَّة من حيث تأثرها باللذة أو الألم . غير مؤدِّيَّة إلى المعرفة ، في مقابل

عمليات التَّصوُّر والتَّفكير .

إنَّ الوجدانَ البشريَّ لا يدرك نواقص الحياة ، وحتَّى معاني الحياة . إلاَّ من الصَّدَام المؤلم .

(خالد . جبران ... ، ص ١٥٢)

٢ - الانفعالات والعواطف والأهواء .

٣ - الوجدان الأدبيّ : الإحساس الداخليّ الذي يتكوّن في ذاتنا عن قيمة عمل ما في المطلق ، ويُعبّر عنه بكلمة ضمير .

٤ - الوجدان التأمليّ : الإحساس الواعي أو المعرفة التي نتوصّل إليها بعد التحليل بحيث نتمكن من تحديد الفعل النفسيّ بوضوح ودقّة .

٥ - الوجدان العفويّ : الحدس الغامض الذي يتكوّن لدينا عن ظواهر نفسية تعتمل في ذاتنا . هو مثلاً ما نكون عليه عندما يبدأ الثعاس بالتملّك علينا شيئاً فشيئاً ، أو ما نكون عليه عندما تأخذ اليقظة بالديب فينا .

٦ - الوجدانيّ (فَنِّيّاً) : صِفَة ما هو متعلّق بالوجدان في معناه الأوّل .

شِعْر ناجي وجدانيّ ، بصور نفسه وانفعالاته . وهي نفس ظائمة دائماً إلى الحبّ ، بل هي نفس ملتناعة دائماً ، لأنّها تُنْفِق في حبّها .

(ضيف . الادب العربي ... ، ص ٧٤)

٧ - الوجدانيّة (فَنِّيّاً) : التَّأثُّرِيَّة والانفعاليّة الشديدة الحساسية بالألم أو باللذة .

إن الوجدانيّة تنغلب في شعر المرأة إجمالاً على الناحية الدّهنيّة .

(الادب العربي المعاصر . ص ١٥٦)

٣ - من أبرز الوجوه التي تمثل هذا المذهب ،
على اختلاف المواقف منه . كيركغارد .
سارتر . مارلو بوتي ، البير كامو .

لم يُعرف التاريخ أية حضارة نهضت على أساس الفكرة
الوجودية القائلة بأن الحياة مجرد عبث لا طائل تحته .

(الشهاب . الشعر ... ص ٢٠)

الذاتية تعني من جهة حرية الذات المفردة . ومن جهة
أخرى أن الإنسان لا يستطيع أن يتجاوز الذات الإنسانية ، وهذا
المعنى الأعظم للوجودية .

(الآداب . ١٩٧٢ . ٩ . ٢٨)

كما أن الوجودية تعتبر الحرية محوراً لصراع الإنسان مع
العالم . هكذا يعتبر جبران الخربة قاعدة لا قبل قبلها . ولا
بعد بعدها في مسيرة الحياة البشرية .

(خالد . جبران ... ص ١٨٣)

وَحدة الوجود panthéisme sm.

١ - مذهب يقول بأن الله والعالم هما واحد ،
وذلك حسب مفهومين مختلفين :

أ - الله وحده هو الموجود بذاته ، ولا وجود
للعالم إلا به ، لأنه جزء منه (سبينوزا في
القرن السابع عشر) .

ب - العالم وحده هو الموجود ، والخالق
ما هو إلا مجموع الكائنات (ديدرو في
القرن الثامن عشر) .

٢ - إن مثالية فيخته الذاتية ومثالية هيغل
الموضوعية هما تعبيران عن وحدة الوجود
وتنطلقان . في جذورهما . من مواقف سبينوزا

في شعر مطران وحداثة قاهية . وهي وحدانية شاكية تفيض
حزناً وقلقاً . وهو يعكس على ما حو به في الطبيعة . فيجعلها
تجربتها وتكليفها صدر الأناشيد
(صيف . لأدب عربي . ص ٤٧)

وجودية existentialisme sm.

١ - مذهب فلسفي موضوعه وجود الإنسان
في واقعه المحدسوم . باعتباره فرداً مرتبطاً
بالمجتمع .

٢ - ظهر هذا المذهب في معارضة المذاهب
العقلانية التي تتناول الأفكار المجردة . بعيداً عن
الحياة الواقعية المتصققة بكل إنسان على وجه
الأرض . وخلاصة رأي الوجودية أن الإنسان ،
في منطلقه . ومع تأثيره بالإدراك . ليس بشيء ،
ووحدته نفسه هو عبث . أي مجرد من كل
معنى . فالإنسان بوجود قبل أن يتحقق . أو
حسب تعبير سارتر . إن الوجود سابق على
الماهية . فعلى الإنسان نفسه أن يمنح حياته
معنى . وأن يتجهل إلى كائن عاقل . لأنه .
في الحقيقة . ليس إلا ما يصنع هو من نفسه ،
أو بكلام آخر : وجود الإنسان هو اختياره لما
يريد أن يكون عليه . وذلك بالتزام حر . وليس
في وسعه رفض حرية الاختيار لأنها حرية
مطلقة . أي منزهة . فهو محكوم عليه أن يكون
حرّاً . ومن هنا يستلزم غسق الماورائي الذي
يُحسّ فيه المبدء الخارج منه وحتمة اختيار
الموجود الكائن نظام في أن يكونه .

الرّمزيّين الطّريق أمام التّكعيّية ، والسّرياليّة ، والتّجريدية ، واللاواقعية ، تحوّلوا ابتداء من عام ١٩٠٨ في اتّجاهات أخرى . من هؤلاء : ماتيس ، ماركة ، فالتا .

لئن صَحَّ أن الوحشيّة كانت ثاني ينبوع نفجر عن الانطباعيّة في فنّ الرّسم الحديث ، فيصحّ القول أيضاً إنّها ينبوع الذي ما إن نفجر حتّى تشبّ في جداول كانت أمّهات المدارس الحديثة الطالعة .

(عاصي ، الفن والادب ، ص ٢١١)

révélation sf.

وَحْشِيّ

- ١ - (لغوياً) : ما يُنزله الله على أنبيائه .
- ٢ - (فنيّاً) : أدرجت في هذه اللفظة معاني عدّة ، منها :

أ - استمداد المعاني والأخيلة من موجودات حسّية مؤثّرة في الحواس تأثيراً مباشراً مثل قولهم : إن كتاب (الأيام) لطف حسين هو من وحي الحياة الاجتماعيّة والطّبيعة في الرّيف المصريّ .

ب - الغوص على الباطن واستنباط المعاني منه ، واستثمار ما تكدّس فيه من تجارب ، وعواطف ، وافكار ، لإبرازها في صورة فنيّة من خلال أثر مكتوب ، أو مرسوم ، أو منحوت ، أو مسموع الخ ..

ج - الهمّس الذي يلامس اذن الفنّان وهو في حالة اللاّوعي ، فيفجر فيه مبتكرات ما كانت لتخطر في باله وهو في يقظة عادية .

نفسه . والمعروف أنّ الديانتين النّصرانيّة والإسلاميّة تُنكران وحدة الوجود إنكاراً تامّاً .

٣ - ظهر هذا المذهب ، أصلاً ، في شكل دينيّ من خلال التّظريّات والعقائد الهندية ، ثمّ غدا جزءاً مهماً في تعاليم فلاسفة اليونان ، وبخاصّة في المدرسة الرواقية ، والمدرسة الأفلاطونية الحديثة . فالأولى اعتقدت أنّ الله هو روح العالم ومنظّمه ومحرّكه ، والثّانية قالت إنّ الكائنات الدّاخلية في تركيب العالم ، مع صدورها أو انبثاقها من الله ، تظلّ موجودة فيه ، لأنّها في حقيقتها فيضٌ منه .

* وَحْشِيّ : - من اللفظ ما كان غير ظاهر المعنى ولا مأنوساً في الاستعمال .

fauvisme sm.

وَحْشِيّة

١ - مدرسة في الرّسم ظهرت في مطلع القرن العشرين . تأثّرت في منطلقها بالرّسامين فان غوغ و غوغان . وأرست قواعدها على التعبير عن كلّ موضوعاتها بتناغم الألوان الصّافية ، لا سيّما الموضوعات المرتبطة بالشّعور والفكر . فإذا وقف الفنّان أمام مشاهد الطّبيعة نظر إليها على أنّها موضوعات للمعالجة على ضوء الشّعور ، والفكر ، وليس بإبرازها حسب الأشكال التّقليدية الواقعية .

٢ - بعد أن مهّد أنصار هذه المدرسة مع

عروضية كافية ، فضلاً عن أنَّ الشعراء الجاهليين لم يكونوا عارفين بالعروض ، ومع ذلك فإنَّ أوزانهم جاءت صحيحة ، ملائمة للسمع .

٢ - للوزن أثر بليغ في تأدية المعنى ، ولكل نوع منه نغم خاص به يوافق لونا من ألوان العواطف والمعاني التي يريد الشاعر الإبانة عنها . لذلك يُعتبر اختيار الشاعر لوزن من الأوزان جزءاً متمماً لتحقيق أغراضه . وكما أنَّ لكلِّ لحن موسيقى مناسبة معينة يوافقها ويتلبسها عضوياً ، كذلك لكل وزن مناسبة أو مضمون يأتلف معه ويتَّحد به .

إن الأبيات التي تخرج عن الوزن في قصيدة ما تُخرج أسباعاً ، وتجعلنا نضيق بالقصيدة ، ونرفض أن نتمَّ قراءتها . (الملائكة . قصايا ... ص ١٥٢)

إنَّ الوزن والقافية ليسا فيّذين في الشعر من حقِّ الشاعر أن ينطلق ويتحرَّر منهما . وإنما هما خاصتان من أهمِّ خصائص الشعر الجليد يميَّز بهما عن النثر الفتي . (الملائكة . قصايا ... ص ١٤)

إنَّ الوزن يؤكد حالة نفسية معينة . فتندقق الشاعر مع مجراه ، لذلك هو أحد الأسباب التي تهيم للقصيدة أن تترك في نفسنا أثراً نغجز عن تقدير مداه البعيد العظيم . (الآداب . ١٩٧٢ . ١٠٥٠)

« وَشَّحَ : - الخطيبُ كلامه بالآيات . رَينَه بها .

description st.

وصفٌ

١ - (أديباً) : هو نقل صورة العالم الخارجي

ومن هنا ذهب بعضهم إلى الاعتقاد بأنَّ الأثر الفني هو نتيجة لهذه الصلة الخفية والسحرية التي تنعقد بين الفنان وقوة خارجية ما وراثية .

الوحي الذي أعرفه هو إكباب على المكتب سُبُع ساعات في عمل متصل . فإذا لم يأت وحي في خلال هذه الساعات الصوبلة . فإنه لن يأتي مطلقاً .

(الحكيم . من البرج ... ص ١٩٣)

ليس هناك بالنسبة لي صراع بين أولوية الوحي ونقبة الأسلوب . ليس هناك تناقض بينهما . بل على العكس من ذلك هناك تكامل .

(الثقافة العربية ٧١ . العدد ١ . ٢٠٣ . ص ١٤٠)

« وَزَّنَ : - الشاعر الشعر ، قَطَّعه ونَظَّمه مُوافقاً لشروط بحرهِ وتفعيلاته .

mesure rythmique

وَزْنٌ

١ - هو ، في العروض ، التَّفعيلات ، ونظامها ، وتقطيعها في البيت الشعري المصوغ حسب القواعد التي وصفها الخليل بن أحمد . فهو إذاً القياس الذي يعتمدُه النظمون في تأليف أبياتهم وقصائدهم ، وفي معرفة الشعر الصحيح رنة وموسيقى من الشعر النشار الذي يفقد الأنسجام . والجرس المتناسق . والوزن ، في الشعر العربي ، قائم على أساس ظاهر من النغم ، لأنَّ الأذن الرهيفة تهتدي وحدها إلى الخطأ وإن كان صاحبها غير مثقف ثقافة

فيبلغ مناجاة الضمير . واستحضار الصور المطوية .
(عُرب . أدب الرحلة . ص ١١١)

descriptif adj.

وصفي

صفة الأسلوب الثري ، أو الشعري الذي يتوخى تمثيل الملامح الخارجية في الكائنات . وهذا الأسلوب ليس واقعياً بالضرورة . لأنه قادر على اختيار ما يعرضه . وعلى تجميله بالمحسنات البلاغية المألوفة أو المبتكرة .

jonction, liaison sf.

وصل

١ - هو عطف بعض الجمل على بعض .
٢ - أول ما يُشترط في الوصل وجود صلة بين الجملتين إما بموافقة ، وإما بمضادة . واعتبرت المضادة صلة لأنها تنبه الذهن إلى الضد عند ذكر ضده ، كما أن الموافقة تنبه الذهن إلى الشبيه عند ذكر شبيهه . فإذا لم توجد صلة أمتنع الوصل . (راجع مادة : فصل) .
٣ - يقع الوصل بين جملتين إذا اتفقتا في الخبرة والإنشائية لفظاً ومعنى ، أو معنى مع وجود صلة بينهما ، نحو : أكرم الذين ساعدوك وصانوا غيبتك .

باب الوصل والفصل باب حليل . بلغ من جلال قدره أن خذ أحدهم البلاغة فقال : هي مغرفة الفصل من الوصل .
(خوري . الدراسة . . . ص ٣٩)

الوصل هو العطف بين جملتين أو أكثر بواسطة الواو . من

أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ ، والعبارات . والتشابه : والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسّام . والتّغم لدى الموسيقى .

٢ - إن الوصف هو تعبير عفوي عن المشاعر التي يحس بها الأديب أمام الأحداث . والمشاهد المحيطة به : أو العوامل الفاعلة في وعيه ، وفي لاوعيه . ويغلب الوصف الثقلي في المرحلة الفطرية من ظهور الأدب . وانتشار الثقافة . ثم يأخذ الأديب بالتححر شيئاً فشيئاً من الواقعية والمادية . ليعبر عن المحسوسات . والانفعالات تعبيراً موحياً ، بخلق أجواء خاصة به تبتعث في قارئه ، أو سامعه ما يشاء من الانطباعات . وينتهي إلى ما يسمى بالوصف الوجداني . وهو يمثل مرحلة متطورة من الفنية ، ويُفرض فيمن يلجأ إليه رهافة حسية ، وتقنية فذة .

٣ - الوصف الناجح ، في شكله الخارجي والداخلي ، لا يعتمد على الشعور المتنّب وحسب ، بل يتطلب من صاحبه التمييز بخيال قادر على ترجمة المشاهد والعواطف ، وإبرازها ، من خلال التراكم الثقافي والفني . في صور بارعة وموحية .

٤ - راجع مادة : تصوير .

يلام الوصف طبيعة النفس البشرية . خاصة في طور البداوة حيث تستبد بها نزعة التقليد .

(حاوي . فن الوصف . ص ٥)

يدنو الريحاني من الوصف الخيالي . يتعدى به المحسوس

الفريق الآخر إلى أن كل أثر فني هو محصل لانفعالات عابرة خاصة بصاحبها وحده ، ولا يتيسر للواقف عليه إدراك مضامينه إلا إذا اجتاز مرحلة شبيهة بصاحبه ساعة وضعه . وهذا الشرط يكاد يكون مستحيلا . ويغالون في موقفهم فيقولون إن الوضوح هو عدو الفن ، ومشوه له ، وتحويل لمضمونه بحيث يصبح في مستوى العلوم الوضعية التي تنعدم فيها الذاتية الانسانية .

* وعري : صفة الكلام الثقيل على السمع والذي يمجّه الذوق .

* وضعية : كتاب تدون فيه الحكمة .

أجل إشراك الجملة الثانية أو الجمل التالية في حكم الجملة الأولى .

(ابو حاقه ، المفيد في البلاغة ، ص ٩٤)

positivisme sm.

وضعية

١ - فلسفة أوغست كونت التي تقتصر عنايتها على الظواهر ، والوقائع اليقينية ، مهمة كل تفكير تجريدي في الأسباب المطلقة .

٢ - كل فلسفة تعتمد على معرفة الوقائع وعلى التجربة العلمية ، وتقضي الابتعاد عن الأبحاث الماورائية (سبنسر ، ستيوارت ميل ، رينان الخ ..) وغاية الذين اعتنقوا هذه الفلسفة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر هي بناء سعادة المجتمع على العلم .

prêche sm.

وعظ

إدخال الأمثال ، والحكم ، والإرشاد الخلق في مقطعات شعرية ، أو نصوص نثرية .

* وقص (عروضا) : إسقاط الثاني المتحرك في التفعيلة .

* وقع : - الحاكم على كتاب الشكوى ، كتب حكمه في القضية المرفوعة إليه بأوجز عبارة .

* وقف : ١ - قطع الكلمة عما بعدها . ٢ - إسكان الحرف السابع المتحرك في التفعيلة .

précision, clarté sf.

وضوح

١ - جلاء النص بحيث يتيسر فهمه فهما مباشرا بلا عناء أو كد ذهن . ويتأتى ذلك عن إبراز الأفكار والمشاعر حسب نسق منطقي ، ومخطط مترابط ، وتعبير مبين .

٢ - للوضوح أنصار وخصوم . يذهب الفريق الأول إلى أن الجلاء في الأثر الفني ، وبرز ما فيه من جمال بروزا مباشرا ، والتمتع السهل بمحاسنه ، هي كلها شروط أساسية لنجاحه ، وبلوغ الغاية منه ، أي مشاركة المتذوق العادي للأديب أو الفنان في أفكاره ومشاعره . ويذهب

ومم

illusion sf.

- ١ - خطأ يقع فيه الحسّ أو الذّهن فيعتقد المرء أنّ الظاهر المخادع هو حقيقة .
- ٢ - الثابت أنّ الوهم قد يظهر في الإنسان المعافى ، وهو غير الملوّسة التي تُعتبر ظاهرة مرضيّة . وقد ينجم عن التعب الشديد ، أو عن الظلمة أو عن الخدر الذّهني ، فتشوّه الحقيقة ، وتبدو على غير ما هي عليه في الواقع . من ذلك أنّ رسماً جدارياً عادياً مختلط الخطوط قد يبدو لنا ، إذا نظرنا إليه من زاوية معيّنة ، أو في شبه ظلمة ، في صورة حيوان أو كائن

أسطوري ، وكذلك الأمر مع الحواس الأخرى .
 ٣ - (فنيّا) : الوهم المرضي قد يصيب الحواس ، وبخاصّة النّظر ، فتُرى المرء أو تُشعره بما لا أساس لوجوده ، وينحوّل الإحساس إلى نوع من الملوّسة . وقد تتألّى هذه الحالة عن عُصاب حادّ ، أو عن رهافة قُصوى في الحساسيّة . فإذا أصاب هذا النوع من الوهم الفنّان عبّر ، من خلال كلامه ، أو موسيقاه ، أو ألوانه ، عن مشاهد وأخيلة ومشاعر غير مألوفة ، لصيقة بالعالم الذي يراه ويحسّه على طريقته الخاصّة .

ملحقات القسم الأول

- ١ - فهرس بمراجع النصوص والمواد الأساسية .
- ٢ - ثبت أبجديّ بالمصطلحات الفرنسيّة .

أ - مراجع النصوص والمواد الأساسية (باللغة العربية)

- إبراهيم (طه احمد)
تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي
إلى القرن الرابع الهجري . (القاهرة . ١٩٣٧)
- أبو حاقه (احمد)
المفيد في البلاغة والتحليل الأدبي . (بيروت .
١٩٧٢)
- أبو سعد (احمد)
الشعر والشعراء في السودان . (دار المعارف .
بيروت . ١٩٥٩)
- أدونيس (علي احمد سعيد)
مقدمة للشعر العربي . (دار العودة . بيروت .
١٩٧١)
- اسماعيل (عز الدين)
الشعر العربي المعاصر . (دار الكاتب العربي .
القاهرة . ١٩٦٧)
- بدوي (احمد)
الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ،
(مكتبة نهضة مصر - القاهرة . ١٩٥٤)
- براكس (غازي)
جبران خليل جبران في دراسة تحليلية تركيبية .
(دار النسر المحلق . بيروت . ١٩٧٣)
- البستاني (بطرس)
أدباء العرب في الأعصر العباسية . (مكتبة صادر .
بيروت . ١٩٤٠)
- أدباء العرب في الاندلس وعصر الانبعاث . (مكتبة
صادر . بيروت . ١٩٣٧)
- البستاني (فؤاد)
الروائع : الشنفرى . الطبعة الثالثة . ١٩٤٩
- التونجي (محمد)
بدر شاكر السياب والمذاهب الشعرية المعاصرة .
(بيروت . ١٩٦٨)
- الحارم (علي) وأمين (مصطفى)
دليل البلاغة الواضحة . (القاهرة ، الطبعة السابعة ،
١٩٥٤)
- جبر (جميل)
طاغور . (القاهرة . ١٩٥٨)
- الجوزو (مصطفى)
من الأساطير العربية والخرافات . (بيروت ،
١٩٧٧)
- حاوي (إيليا)
فن الوصف . (دار الشرق الجديد . بيروت ،
١٩٥٩)

- رستم (أسد)
لبنان في عهد المتصرفية ، (بيروت . ١٩٧٣)
- رعد (انطوان) وخليفة (نبيل)
الموجز في البيان والعروض . (بيروت . ١٩٧٠)
- الرفاعي (شمس الدين)
تاريخ الصحافة السورية . جزءان . (القاهرة . ١٩٦٧)
- م. روزنتال وب. يودين
الموسوعة الفلسفية ، (ترجمة سمير كرم . بيروت ، ١٩٧٤)
- سركيس (خليل رامز)
من لا شيء ، (منشورات الندوة اللبنانية . بيروت . ١٩٥٨)
- سمعان (سعيد)
الجديد في البيان والعروض . (بيروت . ١٩٦٩)
- السهروردي (شهاب الدين يحيى)
اللمحات ، تحقيق اميل المعلوف . (بيروت ، ١٩٦٩)
- شكري (غالي)
ماذا أضافوا إلى ضمير العصر ؟ (القاهرة . ١٩٦٧)
- شلبي (احمد)
كيف تكتب بحثاً أو رسالة . (الطبعة الثالثة . القاهرة . ١٩٥٧)
- الشَّهَال (رضوان)
الشعر والفن والجمال . (دار الاحد . بيروت ، ١٩٦١)
- ابو الطيب المتنبي : عملاق الواقعية في الشعر العربي . (بيروت . ١٩٦٢)
- شيخ امين (بكري)
مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني . (دار الشروق . بيروت . ١٩٧٢)
- المعلقات السبع . (دار الانسان الجديد . بيروت . ١٩٧٥)
- فن الشعر الخمري ، (دار الشرق الجديد ، بيروت ، ١٩٦٠)
- حسين (طه)
كلمات . (دار العلم للملايين . بيروت ، ١٩٦٧)
- خصام ونقد ، طبعة رابعة ، (دار العلم للملايين ، بيروت . ١٩٦٦)
- في الشعر الجاهلي ، (القاهرة . ١٩٢٦)
- في الأدب الجاهلي ، (القاهرة . ١٩٢٧)
- الحكيم (توفيق)
سلطان الظلام ، (الطبعة الثانية ، القاهرة . ١٩٤٢)
- من البرج العاجي . (القاهرة . ١٩٤١)
- حيدر (لطفى)
محاولات في فهم الأدب . (دار المكشوف ، ١٩٤٣)
- خالد (غسان)
جبران الفيلسوف ، (مؤسسة نوفل . بيروت ، ١٩٧٤)
- خان (محمد عبد الحميد)
الاساطير العربية قبل الاسلام ، (القاهرة . ١٩٣٧)
- خضر (سعاد محمد)
الأدب الجزائري المعاصر . (صيدا-بيروت ، ١٩٦٧)
- خوري (رئيف)
الدراسة الأدبية . (بيروت . ١٩٤٥)
- الفكر العربي الحديث . (بيروت . ١٩٤٣)
- الدسوقي (عمر)
في الأدب الحديث . جزءان . (الطبعة السادسة . بيروت . ١٩٦٧)
- دراسات أدبية ، (القاهرة . بلا تاريخ)
- ديب (وديع)
الشعر العربي في المهجر الأمريكي . (دار ربحاني ، بيروت . ١٩٥٥)

- الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية ،
(بيروت . ١٩٧٢)
- شيخو (لويس)
الآداب العربية في القرن التاسع عشر . (بيروت ،
١٩٠٨-١٩١٠)
- الصالح (صبحي)
النظم الإسلامية : نشأتها وتطورها . (دار العلم
للملايين . بيروت . ١٩٦٥)
- الصديق (محمد الصالح)
وقفات ونبضات . (الجزائر . ١٩٧١)
- صليبيا (جميل)
المعجم الفلسفي . جزءان . (بيروت . ١٩٧١)
- ضيف (شوقي)
دراسات في الشعر العربي المعاصر . الطبعة الثانية .
(دار المعارف . القاهرة . ١٩٥٩)
- الأدب العربي المعاصر في مصر . طبعة ثانية ،
(دار المعارف . القاهرة . ١٩٦١)
- تاريخ الأدب العربي . ثلاثة أجزاء . (دار المعارف ،
القاهرة . ١٩٦٠-١٩٦٦)
- طرازي (فلييب)
تاريخ الصحافة العربية . (بيروت . ١٩١٣)
- عانوتي (أسامة)
الحركة الأدبية في بلاد الشام خلال القرن الثامن
عشر . (مطبوعات الجامعة اللبنانية . بيروت ،
١٩٧٠)
- عباس (احسان)
فن السيرة . (بيروت . ١٩٥٦)
- فن الشعر . طبعة ثالثة . (بيروت . ١٩٦٠)
- عز الدين (يوسف)
الشعر العراقي . اهدافه وخصائصه في القرن التاسع
عشر . (القاهرة . ١٩٦٥)
- عشقوني (راجي)
أضواء على الشعر الحديث ، (بيروت . ١٩٧٣)
- العقاد (عباس محمود)
مطالعات في الكتب والحياة . (القاهرة . ١٩٢٤)
- العقيلي (نجيب)
المستشرقون ، ثلاثة أجزاء . (القاهرة . ١٩٦٤-
١٩٦٥)
- العلالي (عبد الله)
مقدمة لدرس لغة العرب ، (المطبعة العصرية .
القاهرة)
- فاخوري (عمر)
الفصول الأربعة . (دار المكشوف . بيروت .
١٩٤١)
- عوض الكريم (مصطفى)
فن التوشيح ، (بيروت . ١٩٥٩)
- عوض (لويس)
تاريخ الفكر المصري الحديث : الفكر السياسي
والاجتماعي . (القاهرة ، ١٩٦٩)
- غريب (جورج)
أدب الرحلة : تاريخه وأعلامه . (بيروت . ١٩٦٧)
- غريب (روز)
النقد الجمالي . (دار العلم للملايين . بيروت ،
١٩٥٢)
- فروخ (عمر)
تاريخ الفكر العربي ، (المكتب التجاري . بيروت .
١٩٦٢)
- فريحه (انيس)
يسروا أساليب تعليم العربية . هذا أيسر . (بيروت .
١٩٥٦)
- فيصل (شكري)
الصحافة الأدبية . (القاهرة . ١٩٦٠)

- اللادفي (محمد طاهر)
المبسّط في علوم البلاغة : المعاني والبيان والبدیع .
(بيروت : ١٩٦٢)
- لوفافر (هنري)
في علم الجمال (ترجمة محمد عيتاني) . (دار المعجم
العربي . بيروت)
- مخائيل (مطانيوس)
دراسات في الشعر العربي الحديث . (المكتبة
العصرية . صيدا . ١٩٦٨)
- مرقص (ادوار)
كفيل البيان والشعر . (اللاذقية . ١٩٣٤)
- مريدن (عزيزة)
القومية والانسانية في شعر المهجر العربي .
(القاهرة . ١٩٦٦)
- مسعود (جبران)
لبنان والنهضة العربية الحديثة . (بيت الحكمة .
بيروت . ١٩٦٧)
- معلوف (شفيق)
عبر ، (طبعة ثالثة . ١٩٤٩)
- المغربي (عبد القادر)
كتاب الاشتقاق والتعريب . (الطبعة الثانية ،
القاهرة . ١٩٤٧)
- المقدسي (انيس)
الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ،
(بيروت . ١٩٦٣)
- الملائكة (نازك)
قضايا الشعر المعاصر . (الطبعة الثانية . بغداد .
١٩٦٥)
- مندور (محمد)
في الميزان الجديد . (القاهرة . ١٩٤٤)
- ملحس (ثريا)
منهج البحوث العلمية . (دار الكتاب اللبناني ،
بيروت . ١٩٦٠)
- نالينو (كارلو)
تاريخ الآداب العربية . دار المعارف . (القاهرة .
١٩٤٨)
- نجم (محمد يوسف)
المسرحية في الأدب العربي الحديث ١٨٤٧-١٩١٤
(بيروت . ١٩٥٦)
- فنّ المقالة . (دار الثقافة . بيروت . ١٩٦٦)
- فنّ القصة . (دار الثقافة . بيروت . ١٩٦٦)
- نخله (الاب رفائيل)
غرائب اللغة العربية . (الطبعة الثانية . بيروت .
١٩٦٠)
- نصّار (ناصيف)
نحو مجتمع جديد . (بيروت : ١٩٧٠)
- نيكل (أ.ر.)
مختارات من الشعر الاندلسي . (دار العلم
للملايين . بيروت . ١٩٤٩)
- الهاشم (جوزيف)
ذكرى سليمان البستاني . (بيروت . ١٩٥٦)
- وهبه (مجدي)
معجم مصطلحات الأدب ، (مكتبة لبنان .
بيروت . ١٩٧٤)
- اليازجي (ابراهيم)
نجمه الرائد وشرعة الوارد ، (طبعة ثانية : مكتبة
لبنان . بيروت . ١٩٧٠)
- يازجي (كمال)
رواد النهضة الأدبية في لبنان الحديث ١٨٠٠-
١٩٠٠ . (بيروت : ١٩٦٢)
- اليازجي (ناصيف)
كتاب مجموع الأدب في فنون العرب . (بيروت ،
طبعة ثامنة . بيروت . ١٩٢٧)

ب - المجلات والمؤلفات المشتركة (باللغة العربيّة)

- الآداب ، بيروت
- الأدب العربي المعاصر
- (أعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الأول سنة ١٩٦١) . منشورات أضواء
- الثقافة العربية
- أول ملتقى للشعر الحديث . اذار ١٩٧١ ، العدد ١-٢-٣ ، السنة الرابعة عشرة .
- شعر ، (بيروت)
- الفكر العربي في مائة سنة . الجامعة الامريكية ، (بيروت ، ١٩٦٧)
- الفنون الأدبيّة كما يفهمها خليل تقي الدين . سعيد عقل ، فؤاد افرام البستاني ، قسطنطين زريق ، جبرائيل جبور (بيروت ، ١٩٣٧)
- قضايا عربية ، (بيروت)
- المعجم الفلسفي ، القاهرة ، ١٩٢٦
- (يوسف كرم ، مراد وهبه ، يوسف شلاله)
- المعرفة . مجلة ثقافية شهرية (دمشق)
- الموقف الأدبي (دمشق)

ج - مراجع النصوص والمواد الأساسية (باللغات الأجنبية)

- Alain, *L'ingt leçons sur les beaux-arts*, Paris, 1931.
- P. Albert et F. Terrou, *Histoire de la presse*, Paris, 1971.
- C. Angrand et R. Garaudy, *Le Matérialisme historique*, Paris, 1946.
- Aristote, *Poétique*, éd. Belles-Lettres, Paris, 1922.
- P. Arrighi, *Le Vérisme dans la presse narrative italienne*, Paris, 1937.
- C. Aubert, *Pantomimes modernes*, Paris, s.d.
- G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris, 1942.
- Sylvan Barnet, etc...
A Dictionary of Literary Terms, London, 1964.
- R. Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, 1953.
- R. Barthes, *Mythologies*, Paris, 1957.
- J. P. Bayard, *Histoire des légendes*, Paris, 1955.
- Henri Bénac, *Nouveau vocabulaire de la dissertation et des études littéraires classiques*, Hachette, 1972.
- R. Bezombes, *L'Exotisme dans l'art et la pensée*, Paris, Bruxelles, 1933.
- Boileau, *L'Art poétique*, Paris, 1674.
- R. Bray, *La Formation de la doctrine classique en France*, Paris, 1951.
- A. Breton, *Qu'est-ce que le surréalisme?* Paris, 1934.
- Jacques-Fernand Cahen, *La littérature américaine* (Que sais-je? n° 407), 1964.
- Jean Camp, *La littérature espagnole* (Que sais-je? n° 114), 1965.
- P. Castex, *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, 1950.
- A. Chastel et R. Klein, *L'Âge de l'humanisme*, Paris, 1963.
- A. Chassang et C. Senninger, *Les grandes dates de la littérature française* (Que sais-je? n° 1346), 1969.
- Claudel, *Art poétique*, Paris, 1907.
- P. Claudel, *Introduction à la poétique*, Paris, 1938.
- A. Cook, *Enactement: Greek Tragedy*, Chicago, 1971.
- P. Courthion, *Le Romantisme*, Genève, 1962.
- B. Croce, *Poesia e non poesia*, Bari, 1923.
- Juan de la Cueva, *Art poétique*, Paris, 1606.
- S. Dalí, *Abrégé du surréalisme*, rééd. Paris, 1969.
- M. Descotes, *Le Drame romantique et ses grandes créations*, Paris, 1955.
- O. Ducrot; T. Todorov, etc..., *Qu'est-ce que le structuralisme?* Paris, 1968.
- G. Dugat, *Histoire des orientalistes de l'Europe du XIIe au XIVe siècles*, Paris, 1868.
- R. Dumesnil, *Histoire illustrée du théâtre lyrique*, Paris, 1953.

- G. Dumézil, *Mythe et épopée*, Paris, 1968.
- M. Eliade, *Le Mythe et l'éternel retour*, Paris, 1969.
- N. Elissceff, *Thèmes et motifs des Mille et une nuits*, Beyrouth, 1949.
- H. N. Fairchild, *The Noble Savage*, New-York, 1928.
- G. Fréjaville, *Au Music-Hall*, 4^e éd. Châteauroux, 1923.
- F. Gaiffe, *Le Drame en France au XVIII^e siècle*, Paris, 1910.
- P. Garnier, *Spécialisme et poésie concrète*, Paris, 1968.
- I. et P. Garnier, *L'Expressionnisme allemand*, Paris, 1962.
- R. Godenne, *Histoire de la nouvelle française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Genève, 1970.
- V. Gordon Childe, *Social Evolution*, London, 1951.
- W.K.C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, London, 1950.
- M.-F. Guyard, *La Littérature comparée* (Que sais-je? n° 499), 1965.
- Z. S. Harris, *Methods in Structural Linguistics*, Chicago, 1951.
- G. W. F. Hegel, *La Phénoménologie de l'esprit*, Paris, 1939-1941.
- T. Hobbes, *Leviathan*, 2 vol., New-York, 1958.
- Horace, *Art poétique*, éd. Garnier, Paris, 1931.
- G. Hugnet, *L'Aventure Dada (1916-1922)*, Paris, 1957.
- D. Julia, *Dictionnaire de la philosophie*, Paris, 1964.
- G. Kuhn, *Les Origines du symbolisme*, Paris, 1936.
- E. Kant, *Critique du jugement*, Paris, 1928.
- A. H. Krappe, *La Genèse des mythes*, Paris, 1952.
- J. Lacroix, *Vocation personnelle et tradition nationale*, Paris, 1942.
- René Lalou, *Le Roman français depuis 1900* (Que sais-je? n° 49), 1969.
- J. Laloup et J. Nélis, *Culture et civilisation*, Paris, 1955.
- J. Lasswell, *The Structure and Function of Communication in Society*, New-York, 1948.
- B. Lavergue, *Individualisme contre autoritarisme. Trois siècles de conflits expliqués par le dualisme social*, Paris, 1959.
- H. Lefebvre, *Langage et société*, Paris, 1966.
- H. Lefebvre, *Le Matérialisme dialectique*, Paris, 1957.
- M. Leroy, *Les Grands courants de la linguistique moderne*, (P.U.F.), 1963.
- J. Leymarie, *L'Impressionnisme*, (Skira), 2 vol., Paris, 1959.
- M. Lioure, *Le Drame*, Paris, 1963.
- Luzan, *L'Art poétique ou règles de la poésie en général et de ses principaux genres*, Saragosse, 1737.
- G. Mardinier, *Conscience et amour*, Paris, 1947.
- J. Marouzeau, *La Linguistique ou science du langage*, Paris, 1950.
- A. Martinet, *Elément de linguistique générale*, Paris, 1960.
- P. Martino, *Parnasse et symbolisme*, Paris, 1947.
- A. de Meeüs, *Le Romantisme*, Paris, 1948.
- M. Merleau-Ponty, *L'Œil et l'esprit*, Paris, 1964.
- B. Meyers, *The German Expressionists. A Generation in Revolt*, Paris, 1967.
- A. Mockel, *Esthétique du symbolisme*, Bruxelles, 1963.
- M. Mohrt, *Le Nouveau roman américain*, Paris, 1955.
- G. Moore, *Modern Painting*, London-New-York, 1893.
- J. Morel, *La Tragédie*, Paris, 1964.
- H. Nadeau, *Histoire du surréalisme*, rééd. Paris, 1470.
- E. J. O'Brien, *The Advance of the American Short Story*, London, 1928.

- E. Ortigues, *Le Discours et le symbole*, Paris, 1962.
- E. Panofsky, *Renaissance and Renascences*, 2 vol. Stockholm, 1960.
- A.-M. Papon, *L'Aliénation: Etude lexicologique*, (Thèse de doctorat), Paris, 1966.
- H. Peyre, *Le Classicisme français*, New-York, 1948.
- Jean Piaget, *Le Structuralisme* (Que sais-je? n° 1311), 1968.
- H. Pleasants, *The Great Singer*, New-York, 1966.
- K. Pomorska, *Russian Formalist: Theory and Its Poetic*, Ambiance, La Haye, 1968.
- M. Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, 1933.
- P. Ricœur, *Le Volontaire et l'involontaire*, Paris, 1949.
- A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, 1963.
- L. Robin, *La Théorie platonicienne de l'amour*, Paris, 1907.
- W. D. Ross, *Plato's Theory of Ideas*, Oxford, 1951.
- G. Rouger, *Introduction aux contes*, Paris, 1967.
- Ronsard, *Abrégé de l'art poétique français*, Paris, 1565.
- M. G. Rudler, *Parnassiens, symbolistes et décadents*, Paris, 1938.
- I. Siciliano, *Les Chansons de geste et l'épopée. Mythes, histoires, poèmes*, Turin, 1968.
- N. Sillamy, *Dictionnaire de la psychologie*, Paris, 1967.
- A. Thérive, *Le Parnasse*, Paris, 1929.
- T. Todorov, *Formalistes et futuristes*, in *Tel quel*, n° 35, 1968.
- Ph. Van Tieghem, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, 1948.
- *Le Romantisme français* (Que sais-je? n° 123), 1966.
- A. Varagnac, *Civilisation traditionnelle et genre de vie*, Paris, 1946.
- Vauquelin de la Fresnaye, *L'Art poétique où l'on peut remarquer la perfection et le défaut des anciennes et des modernes poésies*, Paris, 1605.
- L. Venturi, *Histoire de la critique d'art*, Bruxelles, 1938.
- G. Weil et J. Chassard, *Les Grandes dates des littératures étrangères* (Que sais-je? n° 1350), 1969.
- R. Williams, *Culture and Society (1780 to 1950)*, London, 1965.
- *Mythology of All Races*, 13 vol., Boston, 1916.

Index des mots-clés français

A

abrégé, 270
absolu, 254
abstraction, 59
abstrait, 238
absurde, 241
absurdité, 8
académie, 31, 240
acrostiche, 70
acte, 192
action, 142
adage, 236
adaptation, 29
administration, 115
affectation, 68
affectivité, 289
agnosticisme, 223
aliénation, 13
allégorie, 237
altérité, 188
altruisme, 43, 188
ambiance, 53
ambiguïté, 3, 187
âme, 282
analectes, 268
analyse, 60
ancien, 209
ancien et moderne, 209
angoisse, 215
anecdote, 165, 194
animisme, 8
annales, 100
annexe, 62
annotation, 73
annotations, 77
anthologie, 268
anthropomorphisme, 59
anthithèse, 284
aphasie, 171
apocope, 65
arabe classique, 191
arabisation, 72
argument, 112
aristocratie, 14
art, 158, 197
art dramatique, 247
art d'écrire, 215
art épistolaire, 63, 65

art oratoire, 103
arts plastiques, 203
arts populaires, 204
arts (les sept—), 203
arts vocaux, 204
article, 260
ascétisme, 137
assimilation, 78
associationnisme, 62
athéisme, 32
attestation, 5
authenticité, 25
autobiographie, 143
axiome, 42, 49

B

barbarisme, 171
bacchus, 45
ballet, 46
baroque, 46
béatitude, 140
beau, 85
beaux-arts, 203

bibliographie, 204, 205
bibliothèque, 262
biographie, 143
bonheur, 140
bourgeoisie, 50
bouts rimés, 138
bavarysme, 53
brachylogie, 43
byzantinisme, 55

C

cachet, 161
cadence, 44
calligraphie, 102
canon, 206
caractère, 163
cartésianisme, 114
casuistique, 118
cause, 183
chapitre, 192
chef d'œuvre, 165
chœur, 89
chrestomacie, 268
cinéma, 144
citation, 78
civilisation, 94
clarté, 294
classicisme, 220
classiques, 221
cliché, 131
cœur, 214
comédie, 265

communion, 37
comparaison, 66
complainte, 247
complexe d'œdipe, 181
composition, 38, 57
compréhension, 259
conception, 69
concis, 270
concision, 43
conclusion, 101
conférence, 240
conformisme, 35
conservatisme, 241
conscience psychologique, 153
conte, 97, 212
contemplation, 57
contenu, 242, 252, 258
conteur, 120
controverse, 237
cosmopolitisme, 270
couleur locale, 161, 242
couplet, 261
courant, 80
création, 2, 104
crise, 15
critique, 283
cubisme, 76
culture, 80

D

dadaïsme, 107
darwinisme, 108
débat, 266

déclinaison, 26
déisme, 57
démocratie, 114
dénouement, 101
dépassement, 58
dépaysement, 186
dérivation, 23
descriptif, 293
description, 292
désengagement, 224
dessin, 69
destin, 208
déterminisme, 91
deuxième hémistiché, 171
dialecte, 168, 228
dialectique, 83, 113, 221, 237
dialogue, 100
diction, 34
dictionnaire, 256
diffusion, 79
discussion, 237, 267
digression, 18
dissertation, 38, 260
distribution, 79
doctrine, 246
don, 273
douleur, 34
doute, 153
drame, 109, 247
drame radio-diffusé, 248
drame télévisé, 249
droit, 95
dualisme, 5
durée, 115

E

ecclésiaste, 82
 eclectisme, 36
 écriture, 102
 écrivain, 218
 éditeur, 276
 ego, 36
 égoïsme, 36
 élégance, 123
 élégie, 247
 éloquence, 51,
 118, 191
 emblème, 123
 émotion, 40
 enchaînement, 142
 encyclopédie, 270
 engagement, 31
 énigme, 228
 enjambement, 70
 épicurisme, 4
 épître, 122, 219
 épopée, 264
 époque, 173
 époque abbasside, 176
 époque antéislamique, 174
 époque andalouse, 178
 époque décadente, 179
 époque de la renaissance, 179
 époque des *rashidūn*, 175
 époque omeyyade, 175
 érotisme, 146
 erreur grammaticale, 226
 ésotérisme, 46

espéranto, 15
 esprit, 130
 essai, 242
 essence, 116
 essentialisme, 117
 esthétique, 15, 86
 état de grâce, 282
 éternité, 1
 étude, 47, 108
 évolutionnisme, 281
 exécution, 78
 existentialisme, 290
 exotisme, 28
 expérience, 58
 expression 26, 71, 169, 234
 expressionnisme, 71
 extase, 37
 extrait, 276

F

facture, 160
 fatalisme, 82, 208
 fauvisme, 291
 figuré, 237
 film, 206
 fin, 186
 finalité, 213
 foires, 21
 folklore, 205
 formalisme, 155
 forme, 154, 234
 fragment, 276

G

gazette, 84
 génial, 170
 génie, 87, 170, 277
 genre élégiaque, 120
 genre érotique, 186
 genres littéraires, 201
 goût, 118
 grâce, 282

H

harmonie, 37
 hédonisme, 234
 hémistiche, 147
 hermétisme, 286
 héroïsme, 50
 histoire, 55
 homme de lettres, 10, 215
 humanisme, 38
 humanité, 37
 humour, 111

I

idéal, 235, 236
 idéalisme, 235
 idée, 195
 idée maîtresse, 214
 identité, 286
 idiome, 228
 illuminisme, 24
 illusion, 295

image, 159
 imagination, 106, 244
 imitation, 76
 impression, 39, 162
 impressionnisme, 39
 imprimé, 268
 imprimerie, 253
 improvisation, 49
 incarnation, 99
 inconscience, 224, 226
 index, 80
 individualisme, 190
 individuel, 146
 induction, 19
 information, 27
 innéité 142, 181, 193
 innovation, 58, 92
 inquiétude, 215
 inspiration, 35, 43
 institut, 187, 258
 intellect, 182
 intellectualisme, 73
 intelligence, 117
 intelligentsia, 37
 intimisme, 99
 intrigue, 91
 introspection, 16
 intuition, 92
 invention, 1, 104
 ironie, 138
 irrationalisme, 225
 irrationnel, 225

J

jansénisme, 88

jargon, 226
 jeu de théâtre, 67
 jonction, 293
 journal, 84, 157
 journalisme, 156
 jugement, 98

L

laideur, 207
 lakistes, 48
 langage, 227, 228
 langue, 227
 légende, 19
 lettre, 122, 219
 lettrisme, 92
 lexique, 252
 liaison, 293
 libéralisme, 60
 liberté, 92
 libido, 230
 Licence, 5
 linguistique, 32
 Littérature de voyages, 121
 liturgie, 165
 livre, 219
 logique, 268
 loquacité, 117, 118
 lyrisme, 187

M

machiavélisme, 263
 magazine, 239
 maïeutique, 79

maison d'édition, 108
 mal du siècle, 107
 matérialisme, 231
 matière, 230
 méditation, 57
 mélancolie, 142, 218
 mélodrame, 275
 mémoire, 122
 mémoires, 246
 message, 122
 mesure rythmique, 292
 métaphore, 18
 métaphysique, 233
 méthode, 165
 métonymie, 223
 mètre, 47
 métrique, 172
 milieu, 53
 mission, 122
 moderne, 83
 moi, 36
 monotonie, 120
 morphologie, 158
 mot, 222
 musique, 271
 mystique, 159
 mythologie, 274

N

narcissisme, 279
 narrateur, 120
 naturalisme, 164
 nature, 163
 naturel, 164

néant, 171
 névrose, 173
 nœud, 91
 non-engagement, 224
 nostalgie, 100
 notes, 73, 77, 90
 nouvelle, 30

O

objectif, 273
 obscurité, 3, 187
 observation, 263
 œuvre, 4
 olympé, 42
 ombres chinoises, 106
 ontologie, 40
 opéra, 41, 258
 optimisme, 73
 orientalisme, 17
 originalité, 25
 orthodoxie, 13

P

paganisme, 288
 page, 157
 panégyrique, 245
 panthéisme, 99, 290
 parabole, 236
 paradoxe, 258
 paragraphe, 193, 261, 276
 pari de Pascal, 127
 parler, 228
 parole, 222

parnasse, 50
 paronomase, 79
 pastiche, 254
 patrimoine, 63
 pédantisme, 60
 peinture, 69
 pensée, 195
 période, 173
 périodique, 113
 péripatétisme, 251
 péripétie, 41
 périphrase, 26
 personnalité, 146
 personnel, 146
 personnification, 59, 67
 perspicacité, 25
 pessimisme, 65
 phénomène, 167
 philologie, 194
 philosophie, 196
 phrase, 87, 169
 pièce de théâtre, 247
 plagiat, 79, 251
 plaisir, 226
 plan, 243
 plastique, 68
 platonisme, 29
 plume, 134, 215
 poème, 213
 poésie, 148
 poésie bachique, 104
 poésie didactique, 150
 poésie lyrique, 151
 poésie de vantardise, 189
 poète, 145

polémique 237, 266
 populisme, 147
 positivisme, 294
 postface, 16
 postulat, 251
 pragmatisme, 117
 prêche, 294
 préciosité, 60, 70
 précision, 111, 294
 précurseur, 119
 premier hémistiché, 158
 préraphaélisme, 208
 presse, 156
 preuve, 112
 primitif, 48
 principe, 233
 probable, 242
 prolixité, 26
 proposition, 214
 prose, 277
 prose naturelle, 65
 prosodie, 172
 prosopopée, 67
 proverbe, 236
 providence, 185
 pyrrhonisme, 54

Q R

quiétisme, 166
 radio-diffusion, 11
 raisonnement, 17
 rationalisme, 182
 réaction, 16
 réalisme, 287

recherche, 47, 108
 récit légendaire, 101
 recueil poétique, 115
 relativisme, 280
 relativité, 280
 renouveau, 92
 représentation, 78
 résumé, 270
 rêve, 98
 révélation, 291
 revue, 239
 rime, 206
 rime interne, 68
 roman, 128, 212
 romantisme, 131
 rythme, 44, 83

S

sagacité, 25
 savoir, 184
 scénario, 143
 scène, 251
 scepticisme, 13
 science, 184
 sciences sociales, 6
 scolastique, 221
 sculpture, 278
 section, 215
 semblable, 159
 sens, 226, 242, 258
 sens propre et sens
 figuré, 96
 sensation, 8
 sensibilisme, 93

sensibilité, 93
 sensible, 242
 sentiment, 167
 social, 7
 socialisme, 22
 solécisme, 226
 sophisme, 141
 soutenance, 267
 spiritualité, 130
 spontanéité, 77, 181
 stoïcisme, 127
 strophe, 262
 structuralisme, 52
 style, 20
 stylistique, 20
 subjectivisme, 185
 suggestion, 43
 sujet, 36, 272
 surréalisme, 139
 syllabe, 261
 syllogisme, 216
 symbole, 123
 symbolisme, 124
 symétrie, 77
 syntaxe, 279
 synthèse, 65
 système, 246, 282

T

table des matières, 80, 204
 tableau, 229
 talent, 273
 théâtre, 247

technique, 76, 158
 technique stylistique, 71
 techniques traditionnelles, 75
 télévision, 77
 terme technique, 252
 thème, 243, 272
 théologie, 221
 théorie des correspondances, 70
 thèse, 26, 122
 tour d'ivoire, 49
 tract, 268
 traditions, 75
 traduction, 64
 tragédie, 63, 232
 tragique, 233
 transcription, 281
 trope, 237

U V

unanimisme, 7
 université, 82
 unité d'action, 142
 unité de lieu, 262
 utilitarisme, 269
 valeur, 217
 volume, 239
 vaudeville, 205
 vérisme, 95
 vérité, 96
 vers, 54
 vertu, 192
 vision, 134

القسم الثاني

آدابُ ومُؤلفونَ وكُتبُ

١ - عِلْمٌ يُقْصَدُ بِهِ الْإِجَادَةُ فِي فَنِّي الْمَنْظُومِ وَالْمَنْثُورِ عَلَى أَسَالِيبِ الْعَرَبِ وَمَنَاحِيهِمْ ، وَحِفْظُ أَشْعَارِهِمْ وَأَخْبَارِهِمْ (تَحْدِيدٌ عَرَبِيٌّ قَدِيمٌ) .

٢ - لَحِقَتْ بِهَذَا اللَّفْظِ ، خِلَالِ الْأَعْصَرِ الْعَرَبِيَّةِ ، مَفَاهِيمُ عِدَّةٍ ، مَتَطَوَّرَةٌ مَعَ الْمَجْتَمَعِ ، مَتَّسِعَةٌ تَبَعًا لِلرَّوَاغِدِ الْمُنْصَبَةِ فِي الْحَضَارَةِ الْجَدِيدَةِ . فَهُوَ فِي مَدْلُولِهِ الْأَبْعَدِ ، انْطِلَاقًا مِنْ شَبُوعِهِ عَلَى الْأَلْسِنَةِ ، يَتَضَمَّنُ مَعْنَى الْعَادَاتِ وَالتَّقَالِيدِ وَالْأَعْرَافِ الْمَتَوَارِثَةِ وَالْمُتَحَدِّثَةِ مِنَ الْأَقْدَمِينَ وَالْمُعْتَبَرَةِ ، فِي مَضْمُونِهَا الْخُلُقِيِّ ، نَهْجًا خَاصًّا فِي التَّعَامُلِ مَعَ النَّاسِ . حَتَّى ذَهَبَ بَعْضُ الْمُسْتَشْرِقِينَ أَمْثَالُ فُولِرْز وَنَلِينُو إِلَى أَنَّ (آدَاب) مَا هِيَ ، أَصْلًا ، الْأَجْمَعُ لِلْفِطْرَةِ (دَاب) ، بِمَعْنَى الْعَادَةِ وَالذِّدْنِ وَالشَّأْنِ ، مُبْعَدِينَ بِهَا عَنْ جَذْرِ (أَدَب) . وَالْبَارِزُ مِنَ الْمَتُونِ الْقَدِيمَةِ أَنَّ هَذِهِ الْكَلِمَةَ ، فِي نَمَوِّهَا الزَّمَنِيِّ وَثَرَائِمِهَا الدَّلَالِي ، تَضَمَّنَتْ مَعَانِيًا لَصِيقَةً بِالشَّمَالِ النَّفْسِيَّةِ ، وَالتَّرْبِيَةِ الرَّفِيعَةِ ، وَالْأَنْسَ بِالْآخَرِينَ ، مُعْبَرَةً عَنِ التَّهْذِيبِ الْبَدْوِيِّ الْأَصِيلِ الْمُتَصَدِّقِ لِلْمَفَاهِيمِ الْجَدِيدَةِ الْمَتَسَرِّبَةِ إِلَى الْبَيْئَةِ الْعَرَبِيَّةِ فِي صَدْرِ الْإِسْلَامِ وَالْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ ، حَتَّى كَادَتْ تَكُونُ آنَذَاكَ مُرَادِفَةً لِلْفِطْرَةِ ظَرْفٌ أَوْ كِيَّاسَةٌ ، وَمَا يَنْدَرِجُ فِي بَابِهَا . وَقَدْ ظَلَّ هَذَا الْمَعْنَى الْخُلُقِيُّ مُلْتَصِقًا بِهَا خِلَالِ مَرَحَلَةِ زَمَنِيَّةٍ طَوِيلَةٍ ، فَقِيلَ : أَدَبُ النَّدِيمِ ، وَأَدَبُ الْحَدِيثِ ، وَأَدَبُ الدَّرْسِ ،

وأدب العالم والمتعلم الخ .. ومع ذلك فإن دائرة شمولها اتسعت ابتداءً من القرن الأول للهجرة ، فتضمنت ، فضلاً عن فحواها التقليدي . معنى ثقافياً خاصاً ما عثم ، مع مرور الزمن ، أن اشتد بروزاً ، وأصبح هو الأصل ، وغداً سواه ظلاً من ظلاله ، ودلّ على مجموع المعارف التي تجعل من المرء انساناً طريفاً مشاركاً في شؤون عصره ، مطلعاً على فنون الشعر ، والخطابة . والسير ، وتاريخ القبائل ، وأيام العرب ، متمكناً من أسرار اللغة . والقواعد . والبلاغة . ومحصلاً من العلوم الدخيلة زُبدة ما توصل إليه العلماء في مختلف المدارس الفكرية . وقد تمثل هذا المفهوم للأدب أفضل تمثّل في آثار الجاحظ وإبي حيان التوحيدي .

٣ - الأدب في معناه الحديث هو علم يشمل أصول فن الكتابة . ويُعنى بالآثار الخطيّة : النثرية . والشعرية . وهو المعبر عن حالة المجتمع البشري ، والمبين بدقّة وأمانة عن العواطف التي تَعتمَل في نفوس شعب ، أو جيل من الناس . أو أهل حضارة من الحضارات . موضوعه وصف الطبيعة في جميع مظاهرها . وفي معناها المطلق ، في أعماق الإنسان . وخارج نفسه . بحيث أنّه يكشف عن المشاعر من أفراح ، وآلام ، ويصور الأخيلة والأحلام . وكلّ ما يمرّ في الأذهان من الخواطر . من غاياته أن يكون مصدراً من مصادر المتعة المرتبطة بمصير الإنسان . وقضاياها الاجتماعية الكبرى . فيؤثّر فيها . ويُغنيها بعناصره الفنية . وبذلك يكون أداة في صقل الشخصية البشرية وإسعادها ، ويُتيح لها التبلّر . والكشف عن مكنوناتها . وهو يؤدي . من خلال فنونه المتطورة ، المعاني المتراكمة خلال الأزمنة والمستحدثات المعاصرة في شموليّتها الانسانية أو حصريّتها الفردية . ويبرز في نصوصه المتوارثة إسهام الشعوب . كبيرة وصغيرة ، قديمة ومعاصرة . في بناء الحضارة . متوخياً المزاوجة بين المضمون والشكل

ليجعل منهما وحدة فنية .

٤ - يستوعب الأدب معظم الفنون الأخرى ويتجاوزها . باستعماله الأصوات ، والجرس ، وتناغم المقاطع هو موسيقى ، وبالتأليف ، والتركيب ، واللون . وبراعة الأسلوب هو هندسة معمارية ، ورسم ونحت . وهو يخلق بجناحي الفكر متخطيا الزمان والمكان . ولذلك يُعتبر الأدب أكمل الفنون وأسمىها . وهو أقلها تعرضا للفناء ، لأن عوامل الزمان والمكان تعجز عن تدميره والقضاء عليه ، لا سيما بعد اهتمام الإنسان إلى عملية النسخة والطباعة . ففي حين أن لوحة الرسام قد تتعرض للفساد أو للحريق ، وأن التمثال قد يتحطم ، فإن الأثر الأدبي ، لتعدد نُسَخه ، وانتشاره في أماكن مختلفة ، ينجو في معظم الأحيان من الضياع .

٥ - مجموع آثار كتابية ذات مستوى يُنتجها أحد الشعوب في مرحلة من مراحل تاريخه ، مثال ذلك : أدب النهضة في لبنان ، أو في معظم مراحل هذا التاريخ ، مثال ذلك : الأدب العربي ، الأدب الإنكليزي الخ ...

٦ - الأدب الشفوي : مجموع الأساطير والحكايات التي تنتقل من جيل إلى آخر مع تقاليد الشعب .

٧ - الأدب المقارن : قسم من تاريخ الأدب ظهر في انكلترا وألمانيا في أواخر القرن التاسع عشر . الغاية منه دراسة الروابط بين مختلف الآداب في العالم والبحث في التيارات الفنية وبرزها في الآثار العالمية ، وتعليل التشابه والتقارب بينها . على ضوء التاريخ والتحليل الأدبي والنفسي والاجتماعي والسياسي . ويُفرض في المتصدي لهذا العلم أن يتصف بميزات الناقد الناجح ، وأن يكون ضليعا في اللغات التي يُعنى بأدائها .

٨ - لئن كان الإلمام بالحركة الأدبية العالمية مُمتعاً في حدّ ذاته . ومُرهفاً للذّوق . ومساعداً في الوقوف على أجمل ما في التّراث الإنسانيّ . فإنّ الاطّلاع على دور كلّ شعب فيه ، يحدّد مكانة هذا الشعب ، ويعيّن بدقّة أثر نوابغه في ابتعاث التّيّارات وتطوِيرها وإغنائها بالعناصر المستعارة أو المتفجّرة من التّربة المحليّة ، ويمهّد الطريق لإقامة موازنة بين العوامل المحرّكة للقرايح ، أو المعطّلة لها . ويقود هذا الاطّلاع إلى تقرير حقيقتين آتيتين تكادان تنسحبان على مجمل هذه الحركة :

أ - الأولى تؤكّد استقلاليّة كلّ أدب عمّا سواه في الأعصر القديمة ، تبعاً لصعوبة المواصلات ، ونفسيّة الأميّة ، فينحصر التّناضح الفكريّ والفنيّ ضمن نطاق ضيق . أو يرتبط بمناسبات تاريخيّة فاصلة مثل الفتح الرومانيّ الذي يسّر للثقافة اليونانيّة بمعناها الواسع غزو أوروبا ، والفتح العربيّ الذي اجتذب مُحصّلات المدنيّات الغابرة ليغتذي بها ويحوّلها إلى نسغ جديد .

ب - والثّانية تؤكّد أنّ انهيار السّدود ، وزوال الحدود بين البلدان ، ووفرة وسائل النّشر في العصر الحديث ، أدّى كلّها إلى امتزاج الشعوب واستقائها من منابع مشتركة . وإلى تعاونها في تقرير مبادئ متشابهة . والانتماء إلى مذاهب متقاربة بحيث بدا الأدب المعاصر ، على تنوّع لغاته ، موحد الملامح ضمن التّيّارات الكبرى . وإنّ تفرّق أنصارها في مختلف الأصقاع . وقد طغّت هذه الظاهرة انطلاقاً من مستهلّ النّهضة الأوروبيّة في القرن الخامس عشر ، وأخذت تقوى على مرور الزّمن حتّى غزت الشرق الأدنى والأوسط

والأقصى . وهذا ما حاولنا . بإيجازٍ مُعجميٍّ ، الكشف عن بعض جوانبه في المقبل من الصّفحات ، من خلال الإلمام بعدد من الآداب وبإبراز الآثار التي ظهرت فيها .

للتوسّع :

M.-F. Guyard, *La Littérature comparée*, Paris, 1958.

K. Marx, *Sur la littérature et l'art*. (éd. internationales), 1963.

A. Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, 2 vol. Paris, 1949-1941.

العشماوي (محمد زكي) .

الأدب وقيم الحياة المعاصرة .

الدار القومية للطباعة والنشر . ١٩٦٦

عوض . (لؤيس) .

الثورة والأدب .

دار الكاتب العربي للطباعة والنشر . القاهرة . ١٩٦٧

خوري . (رثيف) .

الأدب المسؤول

دار الآداب . بيروت . ١٩٦٨

الآداب . (العدد الخاص باليوبيل الفضي) .

كانون الأول . ١٩٧٧ . (بيروت)

١ - تأثر الأدب الإسباني في مُنطلقه بالعرب وبالفرنسيين معاً . فالقصائد الملحمية الأولى كانت تتغنى بشارلمان ورولان كما تتغنى بالأبطال الوطنيين أمثال السيّد وبرنردو دَلْ كريبو . وأولى هذه القصائد الملحمية الشعبية هي قصيدة السيّد (القرن الثاني عشر) ، والوقائع المنظومة (القرن الرابع عشر) . وظهرت في تلك المرحلة مؤلفات مُستوحاة من الدين المسيحي . ومماثلة لما في الأدب الفرنسي آنذاك ، أقدم على نظمها رجال الدين لحضّ أتباعهم على التقيّد بتعاليم الشريعة والأخلاق . ولا ريب في أنّ الأثر العربي قد تجلّى بوضوح في المؤلفات التعليمية ، لا سيّما في الآثار النثرية التي وضعها الملك ألفونس العاشر (١٢٢١ - ١٢٨٤) الملقّب بالعالم (القرن الثالث عشر) والذي أقبّل على المعارف العربية فاستقى منها الكثير . وغنيّ بشتّى أنواعها من تاريخ وشعر وعلوم . وقد تميّز القرن الرابع عشر بظهور شاعرَيْن كبيرين هما : خوان رويز الذي ألف سيرة ذاتية زاخرة بالروح الروائية والشعرية معاً . وبدرو لويز دو أبالا مؤلف القصائد النقدية والهجائية بعنوان (قصائد العصر) . وفي القرن الخامس عشر ظلّ الشعر الغنائي مُزدهراً ، وكثر عدد الذين أقبلوا عليه . ولكنه لم يخرج عن النطاق المرسوم . ولم يسم إلى المستوى الذي بلغه آنفاً . أمّا النثر فقد تنوعت

فنونه . وكثرت فيه كتب الوقائع التاريخية . والسير . والتراجم ، والأخلاق ،
واللاهوت . والروايات .

٢ - العصر الذهبي في تاريخ الأدب الإسباني استمر من بداية عهد شارل كان (١٥١٩) إلى وفاة الملك فيليب الرابع (١٦٦٥) ، وماشي في ازدهاره النفوذ السياسي الإسباني آنذاك . فقد تجددت منابع الشعر بتأثره بالمدارس الإيطالية . وانطلقت إلى جانبه طبقات من الشعراء الشعبيين ينظمون القصائد ، كما أكب بعضهم على وضع الشعر الملحمي . وأقبل آخرون على تأليف التمثيليات التي لاقت رواجاً منقطع النظير . وأخذت أصول المسرح الإسباني بالبروز . وتوضحت ميزاته وشخصيته . ومثل لوبه دو فيغا (١٥٦٢ - ١٦٣٥) نهضته خير تمثيل بوضعه عدداً لا يحصى من التمثيليات . حتى قيل إنها بلغت أكثر من ألفين . وهو الذي أرسى التقاليد المسرحية على أسس ثابتة . وسار أنصاره ومريدوه . من بعد . على خطواته . ثم جاء كلدرون دو لا بركا الذي جارى لوبه دو فيغا في كثرة الانتاج . وفي بلوغ أرفع المستويات المسرحية . ولم تكن العناية بالرواية أقل من ذلك شأنها . بل أكب كثير من الكتاب عليها . وعنوا بشتى أنواعها . من فروسية . وواقعية . ونقدية . واجتماعية . ولا ريب في أن أفضل ما وضع في هذه المرحلة رواية (دون كيشوت) لسرفنتس الذي بلغ ذروة الفن الروائي بالنسبة إلى عصره . وكان للفنون الأخرى نصيب من جهود الأدباء الإسبان . فآلفوا في التاريخ والجغرافية والأخلاق والنقد . وبلغت آثارهم مستوى مرموقاً من النجاح والأصالة . غير أن حالة من الركود قد رانت على نهاية هذا العهد . فقويت نزعة التكلف والتحدلق . وغدا الأسلوب مضطعاً يحاول فيه الكتاب تشويه الفكرة سعياً وراء الزخارف اللفظية . وإذا ما حاول أحدهم الإتيان بشيء جديد فأقصى ما يصل إليه هو تقليد المدارس الفرنسية

أو الإيطالية . وبذلك فَقَدَ الأدب الإسباني الخصائص الذاتية التي أشاعت فيه . من قَبْلُ . روحاً من الإبداع والفرادة . ولئن ظهرت أسماء كثيرة في نهاية القرن الثامن عشر وبداية التاسع عشر فإنّ واحداً منها لم يُوفّق إلى خلق أثرٍ فذٍّ .

٣ - تسرّبت الرومنسية إلى الأدب الإسباني بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٥٠ . وكان لبيرون أثرٌ بليغٌ في هذا المنحى الجديد . لإقبال بعض الأدباء الإسبان على قراءة شعره والأنفعال به . وبرزت تعاليم الرومنسية وأساليبها في شتى الفنون . في المسرحية . والرواية . والتاريخ . والنقد . والخطبة . وظلّ أثرها ظاهراً إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في كثير من الآثار . لا سيّما في مؤلفات خوسه اشغاري المسرحية . غير أنّ الأدب الإسباني اتّجه نحو الواقعية ونحو الملاحظة الشخصية للأشياء . وأصبح التفاعل بينه وبين الآداب الأخرى متواصلاً ومعتمداً . كأنّ من الأمور الحتمية أنّ تنطلق التيارات الأدبية في أيّ بلد من أروبا الغربية فما تُعتم أن تُحتاج البلدان الأخرى في سرعة مذهشة ، وأنّ يُحسّ القارئ الفرنسي مثلاً عند مطالعته لأثر ألمانيّ . أو إنكليزيّ ، أو إيطاليّ . أو إسبانيّ ، أنّه يقرأ لكاتب مواطن له . بحيث تكون القضايا العامة مُشتركة ، ولا يُميّز كاتباً عن آخر إلا أصالة الأديب . وعبر الإقليمية .

٤ - انطلاقاً من بداية القرن العشرين أخذت جماعة من الأدباء ، تُعنى بالقضايا السياسية والاجتماعية البارزة في البلاد . متصدية لاتخاذ مواقف واضحة منها ، ومحاولة في ذلك التصدّر في القيادة الوطنية . برز منها اسم ميغل دو اونامونو (١٨٦٤ - ١٩٣٦) الذي وَضَحَ الواقع أمام معاصريه ، وتجاوزت

شهرته الحدود . وعُرفَ بتمثيله مرحلة الحيرة ، والقلق ، وتعبيره عن آلام اسبانيا ومصائبها المتراكمة . متقدماً ، في آرائه ، التّيار الوجوديّ ، ومغتدياً من آثار القديس أغسطينوس وباسكال وكيركغارد ، غائصاً في تحليله على أعماق النفس الإسبانيّة في كتابه (الشّعور المأسويّ في الحياة) (١٩١٣) . والثّابت أنّ القرن العشرين هو عصر ازدهار في الشّعور الإسبانيّ من حيث عدد المقبلين عليه ، ونوعيّة ، وبلوغ تأثيره البلدان الأخرى . برز فيه فديريكو غارسيا لوركا (١٨٩٩ - ١٩٣٦) الَّذي أغنى أدب بلاده بفيض من الصّور والألوان المذهلة في جدّتها وألقها . وأفاض فنّه على مسرحيّاته ، مبدعاً مزيجاً من العناصر المأسويّة والغنائيّة في وَحدة عجيبة وجاراه سموّاً وابداعاً خوان رامون خيمينيز (١٨٨١ - ١٩٥٨) ، وخاض في الفنّ الرّمزيّ المغلق ، ونال جائزة نوبل عام ١٩٥٦ . وكان للحرب الأهليّة (١٩٣٦ - ١٩٣٩) أثرٌ بليغ في الأدب ، فانتقل عدد من الكتاب ، شعراء ، وروائيين ، ونقّاداً ، ومسرحيين ، الى خارج الحدود ، وتأثّر إنتاجهم بعالم الاغتراب . ومع ذلك ، فإنّ الأدب الاسبانيّ ظلّ ناشطاً ، حيّاً ، في اسبانيا نفسها وفي المهاجر الجديدة . فأنّج كاميلو خوسه سيلا (المولود عام ١٩١٦) رواية ذاعت شهرتها عالمياً بعنوان (أسرة باسكال دويرت) (١٩٤٣) نقلت الى عدد من اللغات ، وبرز اسم كرمين لافوره (المولودة عام ١٩٢١) في روايتها (نادا) . وظهرت نخبة من المفكرين والنّقّاد الَّذين امتزجوا امتزاجاً كلياً بالثقافة الاروبية العامّة ، وأسهموا في إغنائها وتجديدها .

للتوسّع :

G. Boussagol, *Anthologie de la littérature espagnole des débuts à nos jours*. (éd. Delagrave), Paris, 1953.

G. Ticknor, *History of Spanish Literature*, Boston, 1849.

A. Valbuena Prat, *Historia de la literatura española*. 8e éd., 4 vol., Barcelone, 1968-1969.

La vie est un songe

الحياة حلم

مَسْرُحِيَّةٌ لِلأَدِيبِ كَلْدَرُون^١ ، أُلْفِتْ ثُمَّ مُثِّلَتْ بَيْنَ عَامِ ١٦٣١ وَعَامِ ١٦٣٥ فِي مَدْرِيدٍ وَسَرَقِسطِه . تَدَوَّرَ فِكْرُهَا الْأَسَاسِيَّةُ حَوْلَ الْقَضِيَّةِ الْكُبْرَى الَّتِي شَغَلَتْ كَلْدَرُونُ فِي مَعْظَمِ آثَارِهِ . وَمَالَهَا أَنَّ الْحَيَاةَ الْإِنْسَانِيَّةَ هِيَ حُلْمٌ . وَكُلَّ مَا فِي الْعَالَمِ لَيْسَ إِلَّا وَهْمًا ، وَوُجُودُهُ شَبِيهُ بِوُجُودِ السَّرَابِ . فَأَمَّا الْخَوَاسِ . وَالْمَشَاعِرُ كُلُّهَا خَدَاعَةٌ . وَكَذَلِكَ الْأَفْكَارُ فَإِنَّهَا مُحْصَلٌ لَانْفِعَالَاتٍ وَتَرْبِيَةِ مُتَأَتِيَةٍ مِنَ الْخَارِجِ ، لِأَنَّ الْفِكْرَةَ ، لِتَكُونَ صَحِيحَةً ، وَلِتَفْرُضَ نَفْسَهَا . يَجِبُ أَنْ تَنْبَعِ مِنْ ضَمِيرِنَا ، مِنْ عَقْلِنَا . وَأَنْ تَكُونَ ضَرُورَةً ذَهْنِيَّةً . حُرَّةً . وَأَنْ تُوَدِّيَ فِي النَّتِيجَةِ إِلَى تَقْرِيْبِنَا مِنَ الْكَائِنِ الْخَالِدِ ، أَيْ الْخَالِقِ . وَهَذَا الشَّرْطُ وَحْدَهُ نَكُونُ صَانِعِي حَيَاتِنَا الدَّاخِلِيَّةِ وَنَتَحَرَّرَ مِنْ كُلِّ عِبُودِيَّةٍ . تَنْطَلِقُ الْمَسْرُحِيَّةُ مِنْ إِيمَانٍ بِاسِيلٍ ، أَحَدِ مَلُوكِ بُولُونِيَا الْوَهْمِيِّينَ ، بِدَلَائِلِ النُّجُومِ . وَيَتَنَبَّأُ لَهُ الْمُنْجَمُونَ بِأَنَّ أَحَدَ أَبْنَائِهِ سَيَقُومُ بِخَلْعِهِ عَنِ الْعَرْشِ وَبِنَشْرِ الْفَوْضَى فِي طُولِ الْبِلَادِ وَعَرْضِهَا . وَلَكِي يَحُولَ الْمَلِكُ دُونَ تَحَقُّقِ الْكَوَارِثِ الْمُتَرْتِبَةِ يَسْجُنُ أَبْنَاهُ سَيَجْسَمُونَ تَحْتَ حِرَاسَةِ أَحَدِ الْمُخْلِصِينَ مِنْ رَجَالِهِ . وَتَدَوَّرُ حَبْكَةُ الْمَسْرُحِيَّةِ كُلِّهَا فِي مُحَاوَلَةِ الْأَمِيرِ

١ - شَاعِرُ إِسْبَانِيٍّ (مَدْرِيد ١٦٠٠ - مَدْرِيد ١٦٨١) . تَلَقَّى عُلُومَهُ فِي مَدَارِسِ الْبِسُوعِيِّينَ وَأَتَمَّهَا فِي جَامِعَةِ سَلْمَنْكِه . وَانْصَرَفَ مِنْذَ عَامِ ١٦٢٠ إِلَى الْأَدَبِ وَشُؤْنِهِ . فِي عَهْدِ فِيلِيبِ الرَّابِعِ . فَأَنْتَجَ عِدَدًا مِنَ الْمَسْرُحِيَّاتِ . وَفِي عَامِ ١٦٢٥ أَخْرَجَ فِي سِلْكِ الْجُنْدِيَّةِ خِلَالَ عَشْرِ سَنَوَاتٍ . ثُمَّ تَوَلَّى مَرْكَزًا فِي الْبِلَاطِ الْمَلِكِيِّ . وَانْتَقَلَ حَوَالِي عَامِ ١٦٤٢ إِلَى خِدْمَةِ دُوقِ ذَلْبِ . وَفِي عَامِ ١٦٥١ دَخَلَ سِلْكَ الرِّهَابِيَّةِ وَتَرَقَّى فِيهِ حَتَّى تَوَلَّى خِدْمَةَ الْمَلِكِ الذِّينِيَّةِ . وَبِمَوْتِهِ انْتَهَى الْعَهْدُ الذَّهَبِيُّ فِي الْأَدَبِ الْإِسْبَانِيِّ . وَالْوَاقِعُ أَنَّ أَتْنَاهُ لَا يَتَسَرَّ إِحْصَاؤُهُ بِسَهُولَةٍ لِكَثْرَتِهِ . وَتَعَدَّدَ أَنْوَاعُهُ . مِنْ مَسْرُحِيَّاتٍ بِفَصْلٍ وَاحِدٍ . إِلَى مَسْرُحِيَّاتٍ تَامَّةِ الْفُصُولِ . إِلَى كُتُبٍ فِكْرِيَّةٍ . وَتَارِيخِيَّةٍ . وَدِينِيَّةٍ مِنْ أَشْهُرِ مُصَنِّفَاتِهِ (الْحَيَاةُ حُلْمٌ) .

استعادة حرّيته والعودة إلى حبيبته البعيدة عنه . وتتوالى الأحداث وتتلاحق ، وتنتهي بأن يرضى الملك باسيل عن ولده ويُعيدّه إلى مقامه الأثير ، ويؤليه العرش بعده . والمسرحيّة زاخرة بالقضايا التي يُثيرها المؤلّف خلال المشاهد والحوار . منها : الواقع والوهم . العقل والحرّية . تعالي النّفس ونداء الحسّ ، وكلّ ما يثور في الإنسان من مطاعم ومطامح . وخساسة ورفعة . وقصر نظر ، ورؤيا تنبؤيّة .

دون كيشوت

Don Quichotte

رواية في جزئين وضعها الكاتب سرفنتس^١ (١٦٠٥ - ١٦١٦) ، واعتُبرت من أشهر الآثار الأدبيّة العالميّة . مثل فيها المؤلّف حياة نبيل إسباني من الطبقة الوضيعة يقضي أيامه في منزله مطالعاً كتب الفروسية . ويغتذي بها ليل نهار

١ - كاتب إسباني (١٥٤٧ - ١٦١٦) . أبوه طبيب متحوّل كان يصطّحبه معه في رحلاته فلم تنسّ له دراسة رصينة في صغره وفتوته . ومع ذلك فقد أكبّ على الكتب بطاوعها . وأخذ في نظم الشعر باكراً . ثم تخرّط في الجيش . إلى أن أرّبط بأحد الكرادلة . ورافقه إلى روما عام ١٥٦٩ . وتقلّ في المدن الإيطالية . ووقف على المصنّفات القديمة والمعاصرة له وتأثّر بها . وشارك في الحرب الدائرة آنذاك في ليزت عام ١٥٧١ . وفيها فقد ذراعه اليسرى . ومع ذلك فقد تابع القتال بعد شفاؤه . وقتل راجعاً إلى بلاده عام ١٥٧٥ . وفي طريق العودة بحراً هاجم الأتراك السفينة التي تقلّه وأقتادوه سبيّاً إلى مدينة الجزائر حيث أقام خمس سنوات . ولم يطق سراحه إلا في نهاية ١٥٨٠ . وفي عودته إلى مدريد حاول عبثاً تأمين عيشه بإقدامه على التّأليف . فلم يلق تشجيعاً . ولا مكافأة على عيشه . فتولّى وظيفة رسميّة في دوائر الإعاشة . وأنهم بسو الاتّيان وُزج به في السجن . وبعد الإفراج عنه ألّف عدداً من الكتب التي أُقبل عليها القراء برغبة . وفي طليعتها (دون كيشوت) . فأنطلق اسمه . وذاغت شهرته . وتبسّمت له الأيام . وأحاطه المتنفّذون برعايتهم . إلى أن توفي في ٢٣ نيسان سنة ١٦١٦ .

إلى أن يتوهم نفسه واحداً من الفرسان الأبطال ، فيخرج من بيته وبرفقته خادمه سانشو بانشا ، حالماً بالأعمال البطولية ، ومساعدة الضعفاء ، ومقاتلة الظالمين . وقد رمز المؤلف بالخادم إلى العقل المفكر ، والحس العملي ، كما رمز بدون كبشوت الى الهوس ، والحماسة التي لا حدة لها ، ولا أساس ، وتحولت الرواية ، في معظم مشاهدتها ، إلى صراع بين هاتين الشخصيتين المتناقضتين تماماً . الأولى عملية ، موضوعية وواقعة من الحظ والقدر ، والثانية مثالية ، ساعية وراء الأوهام المستحيلة ، ناسية متطلبات الحياة المادية ، غارقة في دنيا من المآثر الخارقة .

Le Grand Galeoto

غليوتو الكبير

مَسْرُحِيَّةٌ شِعْرِيَّةٌ في ثلاثة فصول ، وَضَعَهَا الكَاتِبُ الإسباني خوسه اشغاري^١ ، ومُثِّلَتْ في مَدْرِيد عام ١٨٨١ ، وفي باريس عام ١٨٩٦ . رمز الكاتب بالاسم إلى المجتمع الانساني الترنار المخترع للقليل والقال الذي يرى الشر في كل مكان . وأدار العمل في المَسْرُحِيَّةِ حول ثلاث شخصيات أساسية : جوليان الزَّوج ، وتيودورا الزَّوجة ، وآنستو أبْنهما بالتَّبَنِّي ، وهو شاب وسيم في العشرين من عُمره . وفيها يَظْهَرُ لنا أَنَّ الزَّوجَةَ وَفِيَّةٌ لِرَجُلِهَا ، وَأَنَّ آنستو الغارق في عالمه

١ - عالم وسياسي ومؤلف مسرحي إسباني (مَدْرِيد ١٨٣٢ - مَدْرِيد ١٩١٦) ، جَمَعَ منذ فتوّه معرفة دقيقة بالعلوم الصحيحة وميلاً إلى الشعر . قام بتدريس الرياضيات العالية في كلية الهندسة (١٨٥٨) ، وأصدر كتباً ذات مستوى رفيع في العلوم أهّله لِيُنتَخبَ عُضْواً في أكاديمية العلوم الصحيحة (١٨٦٦) . وانتُخبَ نائباً ، وعُيِّنَ وزيراً للعمل (١٨٧٢) ، وهاجر إلى فرنسا مغادراً بلاده بعد إعلان الجمهورية فيها ، ولم يَعدْ إلى وطنه إلا بعد رجوع الأسرة المالكة ليتولى وزارة المالية (١٨٧٤) . وبدأ نشاطه المسرحي في الأربعين من عُمره ، ولاقت تمثيلياته المأسوية والهزلية

الشَّعْرِيَّ قَدْ وَقَعَ فِي غَرَامِ تِيودورا . غَيْرَ أَنَّهُ تَحَفَّظَ فِي عَاطِفَتِهِ وَلَجَمَها دُونَ التَّمَادِي لَمَّا يُحَسِّنَ بِهِ مِنْ وَاجِبِ الْوَفَاءِ نَحْوَ أَبِيهِ بِالتَّبَنِّي . وَهنا يَتَدَخَّلُ غَلِيُوتو الْكَبِيرُ ، أَوِ النَّاسِ الْمُحِيطُونَ بِهِمْ مِنْ أَقَارِبٍ وَجِيرَانٍ وَمَعَارِفٍ فَيُحَذِّرُونَ جُولِيانَ مِنْ وَجُودِ الْفَتَى مَعَ زَوْجَتِهِ فِي أَثْنَاءِ غِيَابِهِ عَنِ الْبَيْتِ . وَيَهْزَأُ الرَّجُلُ بِالْأَقَاوِيلِ فِي بَدَايَةِ الْأَمْرِ . ثُمَّ يَضَعُ حَدًّا لِلْمَحَازِيرِ وَالْوَشَايَا فَيَقَرَّرُ إِبْعَادَ الْفَتَى عَنْ بَيْتِهِ . وَتَتَوَالَى الْأَحْدَاثُ . وَتَتَسَارِعُ . وَتَتَعَقَّدُ الْحَبْكَةُ ، إِلَى أَنْ تَنْتَهِيَ الْمَسْرُحِيَّةُ بِمَوْتِ جُولِيانَ فِي إِحْدَى الْمُبَارَزَاتِ دِفَاعاً عَنْ شَرَفِ زَوْجَتِهِ . وَيَبْتَعدُ ارْنِسْتو نِهَائِيًا عَنْ تِيودورا وَهَمَا مَا أَقْتَرَفَا إِثْمًا ، وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ الْمُجْتَمَعَ قَدْ أَثْقَلَ كَاهِلَهُمَا بِاللَّهْمِ الشَّائِنَةِ . رَأَى كَثِيرٌ مِنَ النِّقَادِ فِي (غَلِيُوتو الْكَبِيرِ) تُحْفَةً فَنِيَّةً مِنْ حَيْثُ غَزَارَةُ الْأَحْدَاثِ . وَتَرَابُطُهَا . وَأَسْتِثْنَاهَا بِأَنْتِبَاهِ الْمُشَاهِدِ حَتَّى الْخَاتِمَةِ ، غَيْرَ أَنَّ النَّفْسَ الشَّائِعَ فِي كَثِيرٍ مِنْ مَقَاطِعِهَا يَنْتَزِعُ مِنْ أَبْطَالِهَا مَلَامِحَهُمُ الْوَاقِعِيَّةَ . وَيَحَوِّطُهُمْ إِلَى نَمَازِجٍ بَشَرِيَّةٍ بَعِيدَةٍ عَنِ الْمُجْتَمَعَ الْحَقِيقِيِّ .

استحسنانا كثيراً خلال السَّنَوَاتِ ١٨٧٤ ، ١٨٧٥ ، ١٨٧٧ ، ١٨٧٩ . وَبِخَاصَّةِ سَنَةِ ١٨٨١ عِنْدَ تَمَثُّيلِ رِوَايَتِهِ (غَلِيُوتو الْكَبِيرِ) . وَهِيَ مَسْرُحِيَّةٌ ذَاتُ مَوْضُوعٍ نَفْسِيٍّ عَمِيقٍ الْمَغْزَى . رَكَّزَتْ شُهْرَتَهُ عَلَى دَعَائِمٍ ثَابِتَةٍ . وَأَذَاعَتْ اسْمَهُ بَيْنَ الْأَدْبَاءِ . بَعْدَ ذِيوعِهَا بَيْنَ الْعُلَمَاءِ وَرِجَالِ السِّيَاسَةِ . وَأَقْنَسَمَ عَامَ ١٩٠٤ جَانِثَرُ نَوْبِلَ لِلْأَدَبِ مَعَ الشَّاعِرِ الشَّعْبِيِّ الْفَرَنْسِيِّ فِرْدِرِيكِ مِسْتِرَالِ .

١ - إنَّ الأدبَ المُشتركَ بين الإسكندنافيين قَبْلَ تفرُّقهم إلى شعوب ولُغات مُختلفة . أي إلى أسوجيين . ودانماركيين . ونرويجيين يوصف بأنَّه أدب ايسلندي . لأنَّه كان مكتوباً باللُّغة الإيسلندية القديمة . وقد عُثِرَ في جزيرة ايسلندة على أقدم آثار هذا الأدب ، متمثلة في نقوش شِعْريَّة . ونشأ . من بَعْد . في كلِّ من البلدان الثلاثة . أدب خاصَّ به . له خصائصه . وموضوعاته . وأساليبه .

٢ - بعد انتشار المسيحية في بداية القرن الثاني عشر قام رجال الدين بتدوين آثار شفوية باللُّغة اللاتينية (حوالي ١١٨٥م) . متعلقة ببطولات الفيكينج . ومن هذه الآثار استقى شكسبير . من بَعْدُ . موضوع مسرحيته هملت . وملاحح شخصياتها . وعمد ايسلنديون الى لغتهم العامية فكتبوا بها . منذ ذلك الحين . معظم ما كان شائعاً على ألسنة الناس من حكايات . وأساطير . وشعر . لان ايسلندة كانت خاضعة للنرويجيين . وكانت تؤلَّف آنذاك وَحدة ثقافية متكاملة مع النرويج والدانمارك .

٣ - النُّصوص المدوَّنة في تلك المرحلة أنواع ثلاثة :

١ - قصائد ملحمة النفس ، معقدة الأسلوب ، يرقى انطلاق بعضها إلى القرن السابع الميلادي ، وتعالج خلق العالم ، ومعارك الآلهة ، ومآثر الأبطال ، أو تنضمّن نصائح أخلاقية عملية .

ب - مقطّعات متفاوتة الأحجام في مدح الزعماء ، وقادة الجيوش .

ج - حكايات نثرية ، تاريخية ، أو أسطورية مليئة بالأحداث والمواقف المثيرة .

٤ - راجع مادة : الأدب الأسوجي ، الأدب الدانماركي ، الأدب النرويجي .

للتوسّع :

E. Simon, *Réveil national et culture populaire en Scandinavie* (P.U.F.). France, 1962.

D. M. Wilson, *The Viking Achievement. The Society and Culture of Early Medieval Scandinavia*, London, 1970.

١ - بعد انتشار المسيحية في أسوج ، ازدهر الأدب الديني في اللغة اللاتينية ، من ذلك (اعترافات) القديسة بريجيت . غير أن اللغة المحلية بدأت تحرك قلوب الشعراء الشعبيين الذين أخذوا ينظمون القصائد الغنائية . وكان للحركة الإصلاحية البروتستنتية أثر بليغ في اليقظة الأدبية ، فترجمت التوراة ، ثم جاءت حرب الثلاثين عاماً وتمتعت أسوج بقوة سياسية ساعدت على تفتح الأذهان ، وتحريك العواطف الوطنية . وأطلقت عدداً من الكتاب والشعراء الذين غنوا بتاريخ الشعب وتمجيد أبطاله . وفي القرن الثامن عشر ، أي في عهد الحرية والتأثر بالانتفاضات الفرنسية والانكليزية ركز ألف دالان (١٧٠٨ - ١٧٦٣) النثر الأسوجي على أصول ثابتة . وقام الشاعر المنشد كارل بلمان (١٧٤٠ - ١٧٩٥) بالدفاع عن المنابع الوطنية التي تبتعث الفنون الأدبية من صدور مواطنيه . ولا ريب في أن عهد الملك غوستاف الثالث (١٧٤٦ - ١٧٩٢) هو الأوج الذي بلغه النفوذ الفرنسي الفني . فقد أنشأ الملك الأكاديمية الأسوجية ، وشجع المسرح ، وظهرت جماعة من الأدباء نحت في آثارها منحى فولتير في مواقفه وأحكامه في أمور الحياة . وبرزت النزعة الرومنسية في القرن التاسع عشر في أدب بير أتربوم (١٧٩٠ - ١٨٥٥) وأتباع مدرسته ، ومع ذلك فإن المذاهب

الفكرية والأدبية الأخرى من فردانية ، وتحررية ، وواقعية ، نمت في تربة خصبة . وتعهدها أقلام عدد من المشاهير . وازدهر الفن الروائي ازدهاراً ملحوظاً ، وتوصلت فيه فردريكا بريمر (١٨٠١ - ١٨٦٥) إلى مستوى رفيع لا يقل عما كان عليه في فرنسا وانكلترا . وتألقت أسماء جماعة من الأدباء ، أشهرهم : ابراهام ريدبرغ (١٨٢٨ - ١٨٩٥) ، وكارل سنوالسكي (١٨٤١ - ١٩٠٣) ، وكارل ورسن (١٨٤٢ - ١٩١٢) ، وأوغست ستراندبرغ (١٨٤٩ - ١٩١٢) ، وسلمي لاجرلوف (١٨٥٨ - ١٩٤٠) .

٢ - الواضح من التأمل في الآثار الأسوجية أنّ المرحلة الحديثة ، في معظم إنتاجها ، قد أنطبت بتفكير ستراندبرغ وأسلوبه . فهو الذي قوى التيار التشاؤمي والفردية المغالية في انكماشها ، وبرزت في صفحاته ، إلى جانب هذا ، نظريات الاشتراكية الفرنسية حيناً ، وآراء نيتشه حيناً آخر . وأمّا المسرحية فليس في القرن العشرين مؤلف أسوجي كبير أبدع فيها آثاراً خالدة ، كما هي الحالة في الشعر ، لأنّ معظم الصفحات الأدبية العالمية الماثورة تتوزع على فنين اثنين ، هما الشعر والرواية . وأشهر من أنتج فيهما إنتاجاً أصيلاً : ولهم اكلوند (١٨٨٠ - ١٩٤٩) المغلق في معانيه ، وتشابيهه ، ورموزه ، وكارن بوي (١٩٠٠ - ١٩٤١) الذي أفاد من اكتشافات التحليل النفسي ، وهاري مرتنس (المولود عام ١٩٠٤) الذي اقتسم جائزة نوبل في الآداب مع ايفند جونسون (المولود عام ١٩٠٠) . ولا شك في أنّ الكاتب الأكثر بروزاً ، والأعمق تفكيراً ، هو بار لاجرKFست (١٨٩١ - ١٩٧٤) صاحب (رجل بلا روح) (١٩٣٧) ، و (قلق) (١٩١٦) ، و (الحياة المتجاوزة) ، و (القرم) ، وسواها .

للتوسّع :

L. Maury, *Panorama de la littérature suédoise contemporaine*. (Le Sagitaire). Paris, 1940.

A. Gustafson, *A History of Swedish Literature*, 2ème éd. Minneapolis, 1961.

Mademoiselle Julie

الآنسة جولي

مسرحيّة للكاتب اوغست سترندبرغ^١ ، وَضَعَهَا عام ١٨٨٨ ، وَأَهْمَلْ تَقْسِيمَهَا إِلَى فصول حَسَبَ المألوف في المَسْرَحِيَّات . وهي بلا ريب أشهر آثاره على الإطلاق . تدور أحداثها بين ثلاث شَخْصِيَّات أساسية وطاهية ذات دور عابر . وبذلك تتطوّر المسرحيّة كلّها بين الكونتيسة الغنيّة جولي ، ووالدها . وخادمها الخاصّ جان . وتتلخّص الحبكة بأنّ الكونتيسة في ليلة عيد القديس يوحنا ، وفي غياب أبيها الكونت ، وفي غمرة الفرح التي عمّت الشعب تدعو خادمها للرّقص معها . وتثيره بدلالها ، وتحرضه على مغازلتها ، وتستسلم له .

١ - كاتب أسوجي وُلِدَ وتُوفّي في ستوكهولم (١٨٤٩ - ١٩١٢) . عمل في التّعليم ، والتّمثيل ، والصّحافة ، وبدأ إنتاجه المَسْرُحيّ برواية (المفكّر الحرّ) (١٨٦٩) . و (هرميون) (١٨٦٩) . و (في روما) (١٨٧٠) ، وفيها يتجلّى أثر إِبسن وكيركغارد بوضوح . وتناثرت مؤلفاته فأنّج آثارا متنوّعة وكثيرة منها (الغرفة الحمراء) التي أثارت فضيحة كُبرى في أسوج لتصويرها ما في المجتمع من خِدايع ، وخُبث ، وردائل ، فهاجمته الأَقلام ، وأمنت له بذلك شهرة كبيرة وسريعة . وتطوّر تفكيره مع الأيام ، لا سيّما بعد إقامته في باريس وسويسرا وألمانيا ، فتأثّر بجان جاك روسو ومال إلى الإلحاد . وقد بلغ أوج الاتّقان الفنّي في مَسْرُحيّة (الآنسة جولي) (١٨٨٨) . وعُرِضت مَسْرُحيّاته في باريس والعواصم الأوروبيّة الأخرى . وتأرجحت مواقفه الفكريّة بين المتناقضات . فبعد أن عبّر عن عقويّة روسو إذا به يتحوّل إلى مذهب نيتشه ، ثمّ إلى نوع من الصّوفيّة . ولا ريب في أنّ تفكيره لم يستقرّ على حالة ، وأنّه مرّ في أزمات لامست الجنون نفسه . ولكنه مع كلّ ذلك أبدع آثارا ثاني في طليعة ما ألّف في عصره .

ويَقِيدُ الخَادمُ من هَذَا التَّصَرُّفِ فيدْعُو الْآنَسَةَ جُولِي إِلَى سَرَقَةِ أَمْوَالِ أَبِيهَا وَالهَرَبِ مَعَهُ . فَتَرْتَدَّدُ طَوِيلًا ، وَتَحَارُ بَيْنَ الْفُضِيحَةِ وَالْإِصْغَاءِ إِلَى هَذَا الرَّجُلِ الْخَفِيرِ الَّذِي اسْتَغْلَلَ لَحْظَةً ضَعْفَهَا لِدَفْعِهَا إِلَى أَسْوَأِ الْأَعْمَالِ . وَفِي هَذِهِ الْأَثْنَاءِ يَعُودُ الْكَوْنَتُ إِلَى قَصْرِهِ . وَيَرْجِعُ جَانِ إِلَى الْقِيَامِ بِدَوْرِ الْخَادِمِ كِعَادَتِهِ . وَلَكِنْ جُولِي لَا تَرْضَى بِعُودَةِ الْأُمُورِ إِلَى نِصَابِهَا . وَرَجُوعِ كُلِّ وَاحِدٍ إِلَى حُدُودِ شَخْصِيَّتِهِ الْوَاقِعِيَّةِ . بَلْ تَسْتَلِّ خَنْجَرًا وَتَنْدْفِعُ خَارِجَةً مِنَ الْقَصْرِ قَائِلَةً إِنَّهَا تَعْرِفُ كَيْفَ تَجِدُ النِّهَايَةَ الْمُوَافِقَةَ لِهَذِهِ الْمَأْسَاةِ . وَمَعَ أَنَّ الْحَبْكَةَ فِي غَايَةِ الْبَسَاطَةِ وَالسَّطْحِيَّةِ فَإِنَّ الْكَاتِبَ قَدْ أَفْعَمَهَا بِالْعُنْفِ وَالصَّلَافَةِ . وَعَبَّرَ فِيهَا عَنْ تَفَجَّرِ الْغَرِيزَةِ وَأَصْطَدَامِهَا بِالْعَقْلِ لِتَوَلَّدَ فِي الْإِنْسَانِ الْمُتَزِنِ عَادَةُ التَّنَاقُضِ . وَالتَّمَرُّقِ الْمَأْسُويِ .

حكاية غوستا برلن

La Saga de Gösta Berling

رَوَايَةُ وَضَعَتْهَا الْكَاتِبَةُ سَلْمَى لَاجِرْلُوفُ ، وَأَطْلَقَتْ اسْمَ الْبَطْلِ عَلَيْهَا . وَخِلَاصَةُ الْقِصَّةِ أَنَّ جَمَاعَةً مِنَ الْفُرْسَانِ ، مِنْ قُدَامَى الْمَحَارِبِينَ ، الطَّافِحِينَ بِالْحَيَاةِ ، وَالْفَرَحِ . وَالْأَحْلَامِ كَانُوا يَعِيشُونَ فِي قَصْرِ اَكِي . وَتُسَرِّفُ عَلَيْهِمْ قَائِدَةٌ هِيَ امْرَأَةٌ قَوِيَّةُ الْإِرَادَةِ ، مُتَسَلِّطَةٌ ، غَيْرَ أَنَّهَا طَيِّبَةُ الْقَلْبِ . وَانْضَمَّ يَوْمًا إِلَى

١ - أَدْبِيَّةُ أُسُوجِيَّةِ (١٨٥٨ - ١٩٤٠) . ذَاعَتْ شُهْرَتُهَا فَجَاءَتْهَا عَامَ ١٨٩١ عِنْدَ إِصْدَارِهَا تُحْفَتُهَا الْفَنِّيَّةُ (حكاية غوستا برلن) الَّتِي أَطْلَقَتْ نَهْضَةَ الرُّومَنْسِيَّةِ الْأُسُوجِيَّةِ . وَمِنْ هَذَا التَّأْرِخِ أَكْبَتْ عَلَى التَّأْلِيفِ . وَنَالَتْ عَامَ ١٩٠٩ جَائِزَةَ نُوبَلٍ لِلْأَدَابِ . وَانْتُخِبَتْ عُضْوًا فِي أَكَادِمِيَّةِ بِلَادِهَا . وَكَانَتْ بِذَلِكَ الْمَرَّةِ الْأُولَى الَّتِي حَازَتْ هَذَا التَّقْدِيرَ . انْتُجَتْ مِنَ الْآثَارِ عِدَدٌ كَبِيرٌ بَيْنَ رَوَايَاتِ . وَأَقَاصِيصِ . وَحِكَايَاتِ لِلْأَطْفَالِ . مُقْتَبَسَةٌ مَوْضُوعَاتُهَا مِنَ الْحَيَاةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ أَوْ مِنَ الْأَسَاطِيرِ الْيَوْمِيَّةِ . مَازَجَتْ أحيانًا الْوَاقِعَ بِالْخَيَالِ . وَقَدْ تَمَيَّزَ إِنتَاجُهَا بِدَقَّةِ الْحَسَاسِيَّةِ . وَقُوَّةِ الْخَدْسِ . وَحُبِّ النَّاسِ . وَحَوْلَ بَعْضِ رَوَايَاتِهَا إِلَى مَسْرَحِيَّاتٍ وَأَفْلَامٍ سِينِمَاتِيَّةِ .

الجماعة الفتى غوستا برلن وهو كاهن فقد وظيفته ، بعد ان خلع من سلكه لأنه كان يُغالي في شُرْب الحُمُر . وكان جميل الطَّلعة ، جذاب الحديث ، فخاض مغامرات عاطفية كثيرة انتهت به الى الزواج والإقدام على حياة جديدة . وقد استوحت المؤلفة مَوْضوعها من أسطورة قديمة شائعة في بلادها . وعالجت فيه ، ضِمْن إطار عام من الخيال ، العاطفة الدينيّة الكامنة في قرارة النفس ، وأثرها في تقرير مصير صاحبها . وتميّزت قصّتها بالسرد العفويّ . وتسلسل الأحداث ، وترابطها في حبكة متماسكة .

١ - يَرَفَى أَوَّلُ أثر أدبيّ ألمانيّ الى القرن التاسع . وهو كناية عن مقاطع شعريّة ملحميّة متأثرة بالروح الوثنيّة ، ثمّ ظهرت في المرحلة ذاتها نصوص أخرى مُستفّاة من الأناجيل . ولسنا نعتز على قصائد منتظمة ، وشعر يستحقّ الذّكر بمضمونه وصياغته إلّا في نهاية القرن الثّاني عشر ومستهلّ الثّالث عشر . فإنّ الإقطاعيّة آنذاك . وما اختصّت به من قوّة وغنى ، اقتضت وجود مثل هذا الشعر كأداة للتّعني بأبجاد الأسياد . ووسيلة من وسائل التّرفيه عن أصحاب القصور والبلاطات . ولقد عالج الشعر ، في أسلوب ملحميّ الحروب التي نشبت آنذاك . وتغنّى بأعمال الفروسيّة . وحاول تقليد ما كان شائعاً في عادات الفروسيّة الفرنسيّة ، وبخاصّة ما جاء في (أنشودة رولان) . ومع ذلك فإنّ المسيحيّة أثّرت في الإنتاج تأثيراً بليغاً . فظلت النّصوص الدينيّة راجحة ، وبقي الإقبال عليها كبيراً . من ذلك أنّ الرّاهب هرمن ألف في نهاية القرن الثّالث عشر أناشيد وتراتيل في اللّغة العاميّة . وسار آخرون من بعدّه . على نهجه . فأغنوا هذه اللّغة بإنتاجهم العاميّ . وازدهرت الأغاني الشعبيّة خلال القرنين الرابع عشر . والخامس عشر . لتُترجم بعفويّة مؤثّرة عن مشاعر النّفس الألمانيّة .

٢ - في القرن السّادس عشر ظهرت حركة الإصلاح الدينيّ التي نادى

بها لوثر (١٤٨٣ - ١٥٤٦) ، وأنطع بها الفكر الألماني ، وتجلت مظاهرها في الإنتاج الأدبي ، وبخاصة في التمثيلات الدينية التي شاعت فيها روح نقدية ناقمة على المذهب الكاثوليكي . وغلبت النزعة الثائرة على معظم الكتاب والشعراء الذين لمعت أسماؤهم في تلك المرحلة . أما في النصف الأول من القرن السابع عشر . وفي خلال حرب الأعوام الثلاثين . فإن العبقريّة الألمانية فقدت الكثير من أصالتها أمام التيارات الأجنبية التي اجتاحتها أو أصطدمت بها . ومع ذلك فإن نهضة جديدة ما عتمت أن أخذت بالظهور ، متأثرة بالفرنسيين ، فأنشئ عدد من الأكاديميات العلميّة ، والأديّة ، والفنيّة ، وبرزت مدارس مبتكرة في الشعر الغنائي ، والمسرح ، والرواية . محاولةً بلوغ مستوى رفيع ، لا يقلّ عما هو عليه في انكلترا ، وفرنسا . وإيطاليا . وإسبانيا .

٣ - المعروف أنّ العهد الكلاسيكيّ في الأدب الألماني قد بدأ مع تولي فريدريك الثاني العرش (١٧٤٠) . ومع هذا فإنّ الملك نفسه لم يُعن بالكتب التي وضعت بلغة بلاده . وفي هذه الأثناء حافظ التأثير الفرنسي على عدد من الأنصار الذين ظلّوا يدافعون عنه ، ويروّون فيه منبعا من منابع الوحي ، أبرزهم جوهون غوتشد (١٧٠٠ - ١٧٦٦) الذي طبق قاعدة الوحدات الثلاث في مسرحياته على طريقة كورناي ، وراسين . ومثل فريدريش كلوبستوك (١٧٢٤ - ١٨٠٣) الشاعر الغنائي والمُلحِم المنحى الآخر . أي التحرّر من الهيمنة الفرنسيّة والارتداد الى التقاليد الجرمانية . وسار في خطّه عدد من المشاهير أمثال : الشاعر س . جسّـن (١٧٣٠ - ١٧٨٨) . والنّاقد والمؤلّف المسرحيّ غوتهولد لسنغ (١٧٢٩ - ١٧٨١) . وتصدّت مدرسة جديدة عُرفت باسم (الرّوبة والاندفاع) لدعاة التقليد على أنواعه . وعملت في سبيل الخلق والابتكار

والطَّرَافَة . ودعتْ إلى إهمال القواعد المتعارف عليها . وانضمَّ إليها نخبة من الأدباء . مِنْهُمْ : فريدريش كلنجر (١٧٥٢ - ١٨٣١) . لنز (١٧٥١ - ١٧٩٢) . هنريش ليوبولد فاغنر (١٧٤٧ - ١٧٧٩) . ف. مولر (١٧٤٩ - ١٨٢٥) الذين تطوَّروا من بعد . واكتملت أساليبهم . ووضَّحتْ أفكارهم فأصبحوا في طليعة الكتَّاب الألمان ، وأنشأوا أخيراً مدرسة ويمر الشهيرة التي اتَّسمت بالميول الانسانية والعالمية أكثر من اتَّسامها بالقومية . وكان من أتباعها غوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢) مؤلِّف ورتر وفوست . والعَبْقَرِيَّ الذي جسَّم الاتجاه العالمي في المانيا ، وتشبَّع بالآداب القديمة ، وتعشق الجمال في جميع مظاهره . وقد سار صديقه ف. شيلر (١٧٥٩ - ١٨٠٥) على خطاه فنظَّم القصائد ، ووضع المسرحيات المعبرة عن هذه الخصائص الفنية .

٤ - في خِصَم الاضطراب الذي نجم عن انهيار الامبراطورية (١٨٠٥) ، وبتأثير من المثالية الفلسفية التي نادى بها ج. فيخته (١٧٦٢ - ١٨١٤) وهيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١) ، ظهرت في برلين المدرسة الرومنسية التي نادت بالاستيحاء من القرون الوسطى . ومن الأساطير ، والحكايات الشعبية . وبإطلاق العنان للخيال ولنزوات القلب . أشهر من وضَّح مواقفها الفكرية ، والأدبية ، والفنية ، الشاعر الغنائي الصوفي ف. نوفاليس (١٧٧٢ - ١٨٠١) ، والناقدان الأخوان شليجل ، وصاحب الحكايات الأسطورية ا. ت. هوفمان (١٧٧٦ - ١٨٢٢) . ولئن قاوم الأدباء الألمان الاحتلال الفرنسي عام ١٨١٢ . وآلَّفوا في الوطنيات القصائد والأغاني والمسرحيات . فإنَّ الثورة الفرنسية التي حدثت عام ١٨٣٠ أدَّت الى قيام حزب حرٍّ باسم (المانيا الفتاة) . بقيادة شاعر الكآبة هنريش هينه (١٧٩٧ - ١٨٥٦) . و ه. لوبه (١٨٠٦ - ١٨٨٤) وسواهما . وكان لهؤلاء جميعاً موقف إنسانيٍّ من قضايا الشعوب والعالم . وفي العهد الذي تلا هذه المرحلة

اختلفت النظريات ، وتداخلت المدارس ، وأصبح من العسير جداً التمييز بينها ، ووضعُ نُحومٍ لكلِّ منها . ولعلَّ الأمرُ مردهُ إلى تنوعِ الفنون الأدبية التي أُقبل عليها الألمان ، وإلى غزارة التَّأليف ، وإلى التَّفاعل السَّريع والمتلاحق بين آداب الشعوب . ومن البارز أنَّ المُنحى الواقعيّ قد ظهر بعد عام ١٨٤٨ من خلال أقلام عدَّة ، منها قَلَمُ الرُّوائي غ. فريتاغ (١٨١٦ - ١٨٩٥) ، وروندنبُرج (١٨٣١ - ١٩١٤) ، وظلَّت النَّزعة الواقعية مهيمنة على المسرح في أواخر القرن ، وبخاصَّة في تمثيليَّات هرمان سودرمان (١٨٥٧ - ١٩٢٨) ، وعلى الرواية ، لا سيَّما في مؤلَّفات توماس منَّ (١٨٧٥ - ١٩٥٥) . غيَّر أنَّ الرُّوح الألمانية قد تفجَّرت بعناصر جديدة مُبتكرة ومُثيرة في الآثار النَّثرية التي أنتجها نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠) ، وفي دواوين ستيفان جورج (١٨٦٨ - ١٩٣٣) ، و ر. ريلكه (١٨٧٥ - ١٩٢٦) .

٥ - حوالي عام ١٩١٠ برزت المدرسة الانطباعية التي تمثَّلت خير تمثِّل في الشَّاعرين أ. ستدلر (١٨٨٣ - ١٩١٤) و ج. هَم (١٨٨٧ - ١٩١٢) ، ثمَّ لحقَ بهما عدد من المُوْهوبين الفتيان الذين تابعوا السَّير في الخطَّة المرسومة ، وأنَّجوا دواوين مكتملة الشُّروط الفنيَّة ، أمثال : ف. ورفل (١٨٩٠ - ١٩٤٥) ، و ج. ر. بيشر (١٨٩١ - ١٩٥٨) الذي يُعتبَر حاليًا الشَّاعر الرَّسمي في الجمهورية الشَّعبية ، ثمَّ ج. بنَّ (١٨٨٦ - ١٩٥٦) الذي بلغ مُستوى رفيعاً من الاتقان ومن التأثير في معاصريه . واحتلَّت الانطباعية مكان الصَّدارة في الفنِّ المسرحيِّ ، وبخاصَّة في آثار برتولت برخت (١٨٩٨ - ١٩٥٦) . إلى جانب هذا التَّيار أخذ بعض الأدباء يميل إلى الواقعية ، ويَعتمدُها في مراقبة العالم المتفكِّك المَهار ، محاولاً اتِّخاذ العِبْرة من مآسيه ليرسم نهجاً جديداً ، ويعيِّن مثلاً عليا

أخلاقيّة للمجتمع الحديث . وفي الأدب المعاصر مذاهب شتى تتناقض أحياناً في منطلقاتها الجماليّة . وتتلاقى عادة في إنتاج عناصر رفيعة المستوى ، معبرة عمّا في الرّوح الألمانيّة من أصالة ابتكار ، وعمق فكر ، وشفافيّة روح . من المشاهير الذين انتجوا آثاراً قيّمة نذكر : ت. بليخيّه (١٨٩٢ - ١٩٥٥) ، استفان اندرس (المولود عام ١٩٠٦) ، و. رشتّر (المولود عام ١٩٠٨) ، ه.ا. هولتوزن (المولود عام ١٩١٣) . وقد تميّز هذا الأدب ، خلال مراحلها كلّها ، بقفزاته التطوّرية المفاجئة ، كأننا به ما اهتدى ، الى الآن ، إلى الطّريقة المثلى التي يفجّر بها طاقاته الكامنة ، فلذلك هو ، متحفّز ، ساعٍ الى التفوّق على نفسه .

للتوسّع :

A. Folz, Mémento d'histoire de la littérature allemande. Berlin, 1952.

C. Zink, etc. Histoire de la littérature allemande. Aubier, 1959.

Minna von Barnhelm

مينّا فون بَرْنهَلْم

١ - مَسْرُحِيّة للكاتب لَسْبِنغ^١ ، وَضَعَهَا نَثْراً في خَمْسَةِ فصول أثناء إقامته

١ - كاتب الماني (١٧٢٩ - ١٧٨١) . تلقّى دروسه اللاهوتيّة المعمّقة في جامعة لِيْبْرُغ ، وأقام عام ١٧٤٨ في مدينة برلين حيث بدأ بتأليف أولى مسرحيّاته . ولم يحظ بتشجيع فردريك الثاني لخلاف تشبّ بينه وبين فولتير الذي كان ينزل ضيفاً على الملك . فتوجّه إلى برسلو لتولّي أحد المناصب الرّسميّة . وفي تلك المرحلة وضع عدداً من التمثيليات منها (اليهود) (١٧٤٩) ، وهي مأساة اجتماعيّة ، و (الآنسة ساره سمبسون) (١٧٥٥) ، و (رسائل في الأدب) . ولئن دلّت مؤلفاته آنذاك على أنّ الفلسفة الفرنسيّة قد أثّرت في نتاجه فإنّه كان يسعى جهده إلى تحرير التمثيليّة الألمانيّة من كلّ تقليد للفنّ التمثيليّ الفرنسيّ . وتسلّم عام ١٧٦٧ وظيفة مستشار في مَسْرُح هِمبورغ ، ونشر مجموعة من

في برسلو عام ١٧٦٣ ، ونشرها في برلين عام ١٧٦٧ . وأُعْتُبِرَت أولى المسرحيات الوطنية الألمانية . وظَلَّت . بعد مرور الأيام . من أكثر المسرحيات الألمانية حيوية وأستحوذاً على المشاعر . تجرَى أحداثها خلال حرب السنوات السبع (١٧٥٦ - ١٧٦٣) ، وخلاصتها أَنَّ ضابطاً بروسياً فون تلهيم قد أُرسِل على رأس فرقة من المتطوعين إلى إحدى مناطق الساكس الحليفة للنمساويين . أي المعادية لبروسيا . وهناك أُزْغِم على فَرَض ضرائب حربية على السُكَّان الفقراء . وقد تأثّر من حالة العوز التي يقاسيها الفلاحون وسُكَّان القرى فدَفَعَ من جيبه الخاص قيمة الضرائب المفروضة عليهم . وكان لموقفه الإنسانيّ تأثير بليغ في الأنسة مينا فون برنهم النubile والثريّة فعَبِرت له عن آمُتناها . وتآلف قلباهما وقرّرا رَبط مصيرهما معا بالزواج . غير أَنَّ أحداث الحرب فَرّقت بينهما زمناً طويلاً . وبعد عَوْدَةِ السَّلام ذهبت الفتاة إلى برلين مع مُرافقتها الخاصّة ، وهناك التقت بالضابط ، وكان قد صُرف من الخدمة . وشوّهته المعارك . وغرِق في الديون . فأبى تقييدها بوعدها ، زاعماً أَنَّهُ أَصْبَحَ غَيْرَ حُرٍّ بها بعد أَن نَزَلت به كُلُّ هذه الكوارث . فما كان من مينا إلَّا أَنَّ أَدَّعت بأنّها هي أيضًا قد أَصْبحت فقيرة . وأنّهما ، بالتالي ، متساويان مَزلَّةً ومالاً ، وأنَّ عاطفة الحبّ ما تزال تشدّ أحدهما إلى الآخر ، فلا بدَّ إِذَا من زواجهما . فنزل عند رَغبتها . ولم يَكْتَشِف الحقيقة إلَّا بعد فَوَات الأوان .

الكتاب . منها (مينا فون برنهم) و (المسرحية الهبورغية) ضمَّنه مقالاته النّقدية ومواقفه . وأكّده فيه أَنَّ شكسبير هو النابغة الوحيد الحريّ باتّخاذهُ قُدوةً ونموذجاً . وتابع نُشر المقالات والدراسات في الجماليات الشعريّة والرَّسم . وبعد توقُّف العمل في مَسرح همبورغ استمرَّ لِسْنَع في التَّأليف المسرحيِّ وسواه . مركزاً على إيمانه برقيّ الانسانية الخلقِيّ . وكان له أثر بليغ . بأسلوبه الدقيق . وأفكاره الواضحة . في تبلور الفِكرَةِ الوطنيّة الألمانيّة .

٢ - مثلت هذه المسرحية لأول مرة في هامبورغ سنة ١٧٦٩ ، ثم أعيد تمثيلها مراراً من بعد ، ونقلت الى معظم اللغات الحية وبخاصة إلى الفرنسية والإنكليزية والإيطالية . وقد أدار المؤلف موضوعها الأساسي حول الصدام بين الشرف والحب ، وأبرز فكرته بقوة وبراعة فائقتين ، وفي حوار زاهر بالعبارات الحية النادرة المثال صفاء ، وجمالاً فنياً .

غليوم تل

Guillaume Tell

١ - مسرحية شعرية في خمسة فصول للكاتب فريدرش شيلر ، مثلت

١ - كاتب ألماني (١٧٥٩ - ١٨٠٥) . تعلم الحقوق والطب . ومال إلى آراء جان جاك روسو . وأطلع على آثار هوميروس . وفرجيل . وشكسبير . وتعمق في دراسة الأدب الألماني . ونظم قصائد غنائية . ووضع مسرحيته الأولى (قطاعو الطرق) (١٧٨٢) ، فلاقى رواجاً كبيراً . غير أن الزعة الثورية الشائعة فيها أثارت حذر السلطة . فأخذت منذ ذلك الحين ترتاب في أمره . وتنقل شيلر في عدة مدن ، واضعاً في أثناء ذلك مسرحيات ناجحة متميزة هي أيضاً بالبل إلى النقد الاجتماعي . والسياسي . والثورة على الطغيان ، منها (دسيمة وحب) (١٧٨٤) التي ضمنها هجوماً عنيفاً على التقاليد المسيطرة على الشعب الألماني . ثم (دون كرلوس) (١٧٨٧) . وتولى ، من بعد ، تعليم التاريخ في جامعة اين (١٧٨٩) ، وتابع نشاطه الثائلي موجهاً عنايته نحو المباحث التاريخية . والجمالية . وقد انتهت هذه المرحلة من حياته بنشوب الثورة الفرنسية ، فلم يبد تأييداً لها ، بل ذهب إلى أن رقي الإنسانية لا ينجم عن العنف والانقلاب السياسي ، والاجتماعي . بل عن الجهد الفردي نحو الجمال والخير . وقد استرعى هذا الرأي انتباه الشاعر غوته ، فتوثقت بين الرجلين علاقة متينة من الود . وتعاونوا في الإشراف على مجلة (الساعات) . وغزّر إنتاج شيلر . لا سيما في الموضوعات الشعرية فاتحف الأدب الألماني بأفضل آثاره الكلاسيكية . وتوجه بشعره نحو المسرح محاولاً في تمثيلياته تفهم الأحداث الكبرى المؤثرة في مصير الإنسان . مدلاً على أن الشخصيات التاريخية الكبرى هي رموز للأفكار الفاعلة المسيرة للعالم . وكانت خاتمة مسرحياته (غليوم تل) (١٨٠٤) التي أتاحت له الإبانة عن تحرره ووطنيته معاً ، وتمسكه بمثله العليا .

لأول مرة عام ١٨٠٤ . استقى موضوعها من التاريخ السويسري ومن إحدى الأساطير الشائعة فيه . وخلاصتها أن ممثلي المقاطعات السويسرية أقسموا في أحد اجتماعاتهم السرية على التضامن ضد الاحتلال النمساوي الذي يرمز إليه الحاكم الطاغية جسر . ولم يكن غليوم تل ، بطل المسرحية ، في هذا الاجتماع ، ولم يشترك في المؤامرة لأنه لا يعنى بالسياسة وشؤونها . وفي أحد الأيام بينما هو مار في ساحة ألتدورف العامة تردّد في الانحناء إجلالاً أمام القبة الدوقية المرفوعة فوق سارية . كما جرت العادة ، وكما تقتضي الأوامر الصادرة من الحاكم . فقبض عليه ، وأتهم بعصيان الدولة المحتلة ، وحُكِم عليه بأن يُنفذَ بسهمه قلب تفاحة موضوعة على رأس ابنه . ولم يكن يحظر ببال أحد أن البربرية تصل بالحاكم الأجنبي إلى هذه الدرجة ، ومع ذلك رضي غليوم تل بهذا التحدي لأنه كان من أمهر الرماة في بلاده . وأصاب الهدف بدقة من غير أن يؤذي ابنه . ولكن صدره أخذ يغلي حقدًا على الحاكم الظالم المستبد . ولما هنأه جسر على براعته ، ورباطة جأشه قال له : لقد احتفظتُ بسهم أخرى لأوجهها إلى قلبك فيما لو أخطأت وقتلتُ ابني ، أو أصبته بسوء . فأمر بالقبض عليه وبنقله إلى إحدى القلاع ، فهرب في أثناء الطريق ، وانطلق حرًا عازمًا على الانتقام . وأخذ يترصد عدوه إلى أن صادفه يوماً على ضفة بحيرة ، فرماه بسهم أصابته إصابة قاتلة . وكان مضرع الحاكم الأجنبي ، منطلقاً للثورة العامة . وهكذا أصبح غليوم تل رمزاً لتحرير بلاده ، ولنشؤ الشعب السويسري .

٢ - لا ريب في أن شيلر قد توقف عند أسطورة هذا التأثير الشعبي ، وأفاض في تصوير المشاعر الوطنية والكراهة للأجنبي المحتل ليعبر بحرية عن أفكاره الخاصة في تحرير ألمانيا . وبلورة وحدتها . وأبرع ما توصل إليه في

مسرحيته إبرازهُ شخصيّة غليوم تلّ الرامزة الى الرّجل النّاضج الّذي تجاوز حماسة الشّباب وتفجّره . ومع ذلك فإنّ الطّغيان يجعل منه رجل التّحدّي والثّورة . فإنّ تعلّقه بمنزله ، وزوجته ، وأولاده ، وبيئته ، وحبّه للحياة نفسها .. كلّ ذلك لم يحلّ بينه وبين واجبه نحو بلاده ، ومواطنيه ، بل زاده ثقةً بدوره في حركة التّحرير والاستقلال .

كسّارة البُنْدُق ومَلِك الجرّذان

Casse-Noisette et le roi des rats

١ - حِكَاية أُسطوريّة للقصاص الرّومَنسيّ ارنست هوفمان^١ ، نشرها عام ١٨١٦ . ملخّصُها أنّ أُسرة الطّبيب ستالوم كانت تحتفل ليلةً بشجرة الميلاد . وقد تحلّق حولها ولداه الصّغيران مُعجِبَيْن بالهدايا المعلقة بها ، وخاصّةً بهديّة صديق الأُسرة دُرورمالر ، وهو رَجُل قَصير القامة ، ماهِر في صُنْع الآلات الدّقيقة ، ويُوحي إلى الصّغار بعاطفة من الإعجاب والرّهبة معاً . فقد بنى لهما ،

١ - كاتب وروائيّ وموسيقيّ ألمانيّ (١٧٧٦ - ١٨٢٢) . تعلّم الحقوق ، وتولّى أبتداءً من عام ١٧٩٦ وظيفة رسميّة . متنقلاً في تأديتها من مدينة إلى أخرى . ورَحَّل بين عامي ١٨٠٤ - ١٨٠٧ إلى فُرسُوفيا حيث نشط في مختلف الميادين . مُقيماً حفلات موسيقيّة . مؤلفاً عدداً من الآثار الفنّيّة النّاجحة . ولما دخلت جيوش نابليون بولونيا اضطرّ إلى العُودة إلى ألمانيا . وأنصرف خلال مدّة من الزّمن إلى الموسيقى متولّياً إدارة إحدى الجوّقات . ثمّ عيّن في برلين في منصب قضاّي (١٨١٤) ، ووقف كلّ أوقات فراغه على الإنتاج الأدبيّ . فأصدر كتباً كثيرة . منها (دون جوان) (١٨١٢) ، (الإِناء الدّهبيّ) (١٨١٢) . (كسّارة البُنْدُق ومَلِك الجرّذان) (١٨١٦) . (أكسير الشّيطان) (١٨١٦) . (اللوّحات الثّليّة) (١٨١٧) . (المُعَلِّم مارتان ورفاقه) (١٨١٩) . (الأميرة براميللا) (١٨٢١) . اتّصف مُعظمها بالروح الخياليّة . وزخّر بالعوالم الغريبة والملاحظات الدّقيقة . وتلاقّت فيها الأحلام والوقائع في أمّتزاج غريب وفي ترابط عضويّ متين . وقد رأى المؤلّف . من خلال هذا الاندماج الطّريف . أشياء تُعجز عيون البشر عن رؤيتها .

في هذه المناسبة . قَصْرًا صَغِيرًا جَمِيلًا يَقُومُ سُكَّانُهُ بِالْتَّنَزُّهِ وَالرَّقْصِ عَلَى صَوْتِ
الموسيقى . غيرَ أَنَّ أَبْصَارَ الصَّغِيرَيْنِ مَا عَتَمَتْ أَنْ تَحُولَتْ عَنْ هَذِهِ الطَّرْفَةِ الْبَدِيعَةِ
إِلَى أَشْيَاءٍ أُخْرَى . فَتَوَجَّهَ الصَّبِيُّ فَرِيْتَزَ إِلَى عَسَاكِرِهِ . وَمَارِيَ إِلَى عَرَائِسِهَا
الْجَمِيلَةِ وَالْإِلى كَسَّارَةِ الْبُنْدُقِ . وَكَانَتْ هَذِهِ الْأَدَاةُ مَصْنُوعَةٌ عَلَى شَكْلِ إِنْسَانٍ
مُرْتَدٍ ثِيَابَ جُنْدِيٍّ مِنَ الْحَيَالَةِ . وَهُوَ دَقِيقُ السَّاقَيْنِ . عَذْبُ النَّظَرَاتِ . فَاسْتَحْوَذَ
عَلَى أَنْتِبَاهِهَا وَعَاطَفَتْهَا . وَلَمَّا انْتَهتِ الْحَفْلَةُ ذَهَبَ الْجَمِيعُ إِلَى النَّوْمِ . وَلَمْ يَبْقَ
فِي غُرْفَةِ اللَّعْبِ سِوَى مَارِيَ وَحْدَهَا . وَعِنْدَ مُنْتَصَفِ اللَّيْلِ دَبَّتِ الْحَيَاةُ فِي اللَّعْبِ
وَالدُّمَى . وَقَامَتْ بِقِيَادَةِ الْجُنْدِيِّ الْخَيَالِ بِهُجُومٍ عَلَى جَمَاعَةٍ مِنَ الْجِرْدَانِ بِقِيَادَةِ
مَلِكِهَا . وَخَافَتْ مَارِيَ مِنَ الْقِتَالِ ، وَانْكَشَتْ . فِي بَادِيءِ الْأَمْرِ . فِي زَاوِيَةِ
الْغُرْفَةِ . ثُمَّ مَا عَتَمَتْ أَنَّ أَحَسَّتْ بِالشَّفَقَةِ عَلَى الْفَارِسِ مِنَ الْهَرِيمَةِ فَتَدَخَّلَتْ فِي
الْمَعْرَكَةِ لِلدَّفَاعِ عَنْهُ . وَبَيْنَمَا هِيَ نَاشِطَةٌ فِي الْهُجُومِ وَالْإِنْكِفَاءِ حَطَّمَتْ زُجَاجَ
الْخِزَانَةِ الَّتِي تَحْتَوِي عَلَى الْعَرَائِسِ ، وَأُصِيبَتْ بِجُرْحٍ بَلِيعٍ .

٢ - فِي أَثْنَاءِ نَقَاهَتِهَا رَوَى لَهَا دُرُوزِلْمَايِرُ حِكَايَةَ غَرِيبَةٍ عَنْ الْأَمِيرَةِ بِيرْلِيَاثِ
الَّتِي سَحَرَهَا مَلِكُ الْجِرْدَانِ . وَشَوَّهَ جَمَالَهَا أَنْتِقَامًا مِنْ وَالِدَتِهَا الْمَلِكَةِ الَّتِي حَرَمَتْهُ
مِنْ طَعَامِهِ . وَأَصْبَحَ شِفَاؤُهَا وَإِعَادَتِهَا إِلَى حَالَتِهَا الْأُولَى مُتَعَذِّرِينَ إِلَّا عَلَى فَتَى
مُسْتَعِدٍّ لِكَسْرِ جَوْزَةِ كِرَاتَاكُوكِ الصَّلْبَةِ بِأَسْنَانِهِ . مُقَابِلَ أَنْ يَتَزَوَّجَ مِنْهَا . وَبَعْدَ
التَّفْتِيشِ فِي جَمِيعِ الْقَارَّاتِ عَثِرَ عَلَى هَذَا الْفَتَى فِي نُورْمْبِرْغِ . وَحَقَّقَ رَغْبَتَهَا ،
وَأَرْجَعَهَا إِلَى صَبَايِهَا وَجَمَالَهَا . وَلَكِنَّمَا أَبَتِ الْوَفَاءَ بِوَعْدِهَا بِقَبُولِهِ زَوْجًا لِأَنَّ لَعْنَةَ
مَلِكِ الْجِرْدَانِ نَزَلَتْ بِهِ بَعْدَ أَنْ حَطَّمَ الْجَوْزَةَ ، فَتَقَلَّصَ جِسْمُهُ وَهَزَلَتْ سَاقَاهُ .

٣ - بَعْدَ أَنْ بَرِثَتْ مَارِيَ مِنْ جُرْحِهَا عَادَتْ الْمَعَارِكُ اللَّيْلِيَّةُ فِي غُرْفَةِ اللَّعْبِ
سِيرَتِهَا الْأُولَى . فَأَخَذَتْ الصَّغِيرَةُ فِي سَبِيلِ انْقَازِ (كَسَّارَةِ الْبُنْدُقِ) . وَتَخْفِيفِ

حدّة القتال . تُقدّم لملك الجرّذان نصيبها من الحلويات والأطعمة الشهيّة . وعَرَفَتْ ماري . من بعد . أنّ الفتى الذي أنقذ الأميرة بيرليات هو ابن شقيق دروزلمالر . وهو الذي مُسَخَّ بِصورة (كسّارة البُنْدُق) . فرأت ماري أنّ الأميرة قد أخطأت برجوعها عن وعدها . وعن قبول مُنْقذها زَوْجاً لها . مُهْمَلَةٌ إياه في هذه الحالة الزّريّة بعد أنّ ضحّى بالكثير في سبيلها . وعند ذلك حدثت المُعْجَزة . وتحوّلت (كسّارة البُنْدُق) إلى فتى جميل . أصبح من بعد زَوْجاً لماري .

٤ - هكذا تنطلق الحكاية من واقع اجتماعي برجوازي . وتنتهي في عالم من الخيال . ويمتزج العنصران امتزاجاً تاماً . حتّى أنّ الأسلوب نفسه يُعبّر . في براعة فائقة . عن تلاقي الحقيقة والحلم . وقد أوحت هذه الحكاية لاسكندر دوماس الأب موضوعاً آخر بعنوان (كسّارة البُنْدُق) . وأسْتَقْبَلَتْ منها الموسيقى الروسيّ تشايكوفسكي موضوع مغنّاة في فصلين وثلاث لوحات (١٨٩٢) .

فوست

Faust

١ - اسم وُزِدَ في كثير من الآداب ، وفي عدّة فنون للدلالة على آثار ذات قيمة فنيّة ظاهرة . أثبتت المباحث التاريخيّة أنّ صاحبه كان موجوداً . وأنّه عاش في ألمانيا بين سنة ١٤٨٠ وسنة ١٥٤٠ . وحيكت حوْله الأساطير . ونُسبت إليه المغامرات العجيبة . والأعمال الغريبة . حتّى غدا . في خيال العامة . رمزاً للشخصيّة التي تأتي بالمُعْجَرات . وقد صُنّف في مُغامراته كتابٌ ظهر في ألمانيا عام ١٥٨٧ . لا يُعرَف مؤلّفه . أُبْرَز شخصيّة فوست على أنّها مُتَعَطِّشةٌ للدّة والعِلْم معاً . وفي سبيل بلوغه ما يتمنّاه منهما باع نفسه من الشّيطان

الذي تعهد له . مقابل هذا الأرتهان . بأن يكون في خدمته خلال أربع وعشرين سنة . ووفى الشيطان بوعده فيسر لصاحبه كل أنواع اللذائذ والمسرات . ودربه على العلوم السحرية . وأتاح له الإتيان بالمُعجزات . وقد طُبِع الكتاب الشعبي مراراً . ولاقى رواجاً كبيراً . وأدخلت عليه تعديلات وزيادات لتسلية الناس أو لنصحهم وإرشادهم .

٢ - حَوَّل الكاتب الانكليزيُّ مارلوي قصة (فوست) إلى مَسْرُحِيَّة عام ١٥٨٨ . ثُمَّ عاد الموضوعُ الى الظهور في المانيا لما اقبل لِسَنَغ عَلَيْهِ وَلَمَّا عُنِيَ بِهِ غَوْتِهٖ ، فَجَعَلَ مِنْ كِتَابِهِ (فوست) أَثَرًا أَساسِيًّا في إنتاجه . توسَّع بالأسطورة ،

١ - كاتب وشاعر وسياسي ألماني (١٧٤٩ - ١٨٣٢) . وُلِدَ في أسرة ثرية ومتنفذة . وتلقَّى دروسه على يد أساتذة خصوصيين علَّموه اللاتينية واليونانية والإيطالية والإنكليزية والموسيقى والرسم والعبرية . وحصل الفرنسية عام ١٧٥٩ لما دخلت جيوش فرنسا مدينته فرنكفورت خلال حرب السنوات السبع . ثم انتقل إلى مدينة ليبزغ لتعلُّم الحقوق . وهناك ارتبط بعلاقات غرامية . وبدأ محاولاته الشعرية الأولى . وأتمَّ دروسه الحقوقية في ستراسبورغ عام ١٧٧١ . وفي هذه المدينة بدأ خطَّ حياته بالانتصاح . فقد أعجب هناك بالكاتدرائية المشهورة . واتصل بهردر الذي أثر فيه تأثيراً بليغاً تجلَّى في تأليفه المقبلة . وأغرم بفردريك بريون . ولما عاد إلى فرنكفورت انصرف إلى التأليف . ثم تولى بعض المناصب القضائية والإدارية . ومنذ عام ١٧٧٥ أخذ أسمه بالاشتهار . وبدأت فكرة (فوست) تراود خياله . ومع ذلك فإنَّ معظم نشاطه كان منصباً على أعماله الإدارية والاستشارية في الوظائف الرسمية . ووضع خلال ذلك مسرحيات وكتباً تناول فيها تأملاته في الحياة . ومشاهداته في البلاد الإيطالية . وفي عام ١٨٠٨ أصدر الجزء الأول من (فوست) . ثم في عام ١٨٣٢ الجزء الثاني من هذا الكتاب العظيم . وقد تقلَّب غوته في حياته الفنية بين الرومنسية المتفجرة والكلاسيكية الهادئة المنطقية . وتميَّز بتفكيره الشامل العالمي . وبعاطفته الرقيقة . وأرتكر نبوغه على أصالة موهبته والتوازن العجيب بين مختلف ملكاته . وتفتح ذهنه على جميع أنواع المعارف والعلوم والفنون . فلم يتقيد بمدرسة معينة . ولم يخضع لتقاليد مفروضة . ومبادئ مُسلَّم بها . وجاء بأثار غزيرة تسمو على ما قبلها في الأدب الألماني . وتأتي في طليعة ما انتجته الآداب الأوروبية . بل العالمية .

وأغناها بما أسبغه عليها من أبعاد فلسفية وإنسانية . وما أشاع فيها من تأملات عميقة بالحياة . ومن كتاب غوته انطلقت آثار كثيرة في مختلف البلدان لا سيما في الموسيقى . والأوبرا . والشعر . والمسرح . ونُقِلَ الكتاب الى عدة لغات . وأعتبر من الطرائف العالمية .

أتا ترول

Atta-Troll

١ - قصيدة نقدية ساخرة للأديب هنريش هينه^١ . تتضمن سبعة وعشرين فصلاً مرفقة بمقدمة نثرية في توضيح منابعها . وضعها سنة ١٨٤١ . ونُشرت منجّمة في إحدى الصحف . ثم أُنزلت في كتاب عام ١٨٤٧ . حاول فيها

١ - كاتب ألماني (١٧٩٧ - ١٨٥٦) . تخرج في الحقوق من جامعة برلين . وأقام مدة في بون (١٨١٨ - ١٨٢٠) حيث تأثر بالتيار الرومنسي . ولما رجع الى برلين عام ١٨٢١ عمد الى دراسة مذهب هيغل والتشبع منه . فكانت آثاره المقبلة مُطعّمة بهذين المنبعين الثّرين . وأبدى منذ ذلك العهد ميلاً ظاهراً الى الأدب . وتقرباً الى الطّبع أخرجه أحياناً عن النّط المألوف في تصرّف الناس العاديين . أصدر مجموعة شعرية عام ١٨٢١ . وكتاباً آخر عام ١٨٢٣ عبّر فيه . من خلال الموضوعات الرومنسية التقليدية . عن ميل ظاهر الى السّخرية . وألف تمثيليتين هما (المنصور) و (رنكليف) . ولم يعد الى المسرح من بعد . ولما فشل من الزواج من أبنه خاله . وعاد الى الدّرس للحصول على الدكتوراه . وضع رواية شعرية بعنوان (العودة) (١٨٢٣ - ١٨٢٤) . وقد دوّن تأثراته ومشاهداته في رحلاته الألمانية في (كتاب الأناشيد) الذي نشر لأول مرة عام ١٨٢٧ وأطلق اسم هينه على كلّ لسان . وأمّن له شهرة مرموقة . وقام برحلات الى إيطاليا وإنكلترا . وسجّل آرّساماته في كتب أدبية زاخرة بالأفكار السياسية والنّزعة التحرّرية . وبعد ثورة ١٨٣٠ انتقل الى فرنسا . وأقام فيها الى آخر حياته . وسعى هناك في خلق تيار أدبيّ جديد يوثّق العلاتق بين الشّعبيين الفرنسيّ والألمانيّ . وتأثّر هو بدوره بالحريّة التي ينعم بها المفكّرون والكتاب الفرنسيّون . فتأبّر على التّأليف . معبراً في بعض ما كتب عن نزعة التّزامة بالتّغيير الاجتماعيّ والسياسيّ . متأثراً بنظريات كارل ماركس . من أشهر ما نشره آنذاك أتا ترول .

بأسلوبه العنيف . الردَّ على ما أُتهم به من لا أخلاقية . فلقد تصدَّى : وهو في فرنسا ، لمنتقديه في جدلٍ عنيف ، إلى أن توصَّل يوماً إلى صبِّ كلِّ ما يعتَمِل في صدره من حِقْدٍ عليهم واحتقار لهم في هذه القصيدة الطويلة . فالدُّب أتا تُرول بطلها هو شخصٌ سلبيٌّ ، يبدِّل شكله ولونه حسبَ الظروف . وهو تارة بورجوازيٌّ متعال ، يستفيض في ثَرِّ النَّصائح والعِظات على أبنائه الدُّبِّية الصَّغار ، محذراً من خِداع النَّاس وحيلهم البربرية ، وهو طوراً يمثِّل الشَّاعر المؤيَّد لأمانيا الفتاة ، فيمزج الشَّعر بقضايا السِّياسة .

٢ - يَغلب على الكتاب النَّفس الرُّومَنسي ، وتَعمره الأفكار والعواطف الشَّائعة عادة في شِعْر هذه المدرسة . ولقد أثار عِنْد صُدوره مَوْجة من الاستنكار في ألمانيا . وقابله النُّقاد بمقالات عنيفة ، آخذين على المؤلِّف مواقف رَفُضية بالنِّسبة إلى المجتمع آنذاك .

Ainsi parlait Z rathoustra

هكذا تكلم زرادشت

١ - كتاب فلسفي في أربعة أقسام وَصَّعه المفكِّر فردريش نيتشه^١ . وأعتُبر

١ مفكِّر وكاتب ألماني (١٨٤٤ - ١٩٠٠) . تخرَّج من جامعتي بون وليبزغ . ودرَّس الفلسفة في جامعة بال من عام ١٨٦٩ إلى عام ١٨٧٨ . وأقام مدَّة في البلاد الإيطالية مُتصلاً بمشاهير أدبائها ومفكِّريها وفنَّانها . وقد قضى سنوات من حياته مريضاً . وأصيب بنبوءة جنون عام ١٨٨٩ . وعاش خلال إحدى عشرة سنة وهو فاقد قُوَّة العَقليَّة . قوام فلسفته . في مختلف أصداره . هو حُبُّ الحياة . والميل إلى التَّفَقُّف الصَّارم . وضع عدداً كبيراً من المؤلَّفات . منها في المَرحلة الأولى (منابع التَّراجيديا) (١٨٧٢) . (الاعتبارات اللاحيائية) . أي غير المرتبطة بالزَّمان الرَّاهن (١٨٧٣ - ١٨٧٦) . وقد نَظَرَ إلى الكون . من حيث هو كُلٌّ ووَحْدَةٌ . نَظَرَهُ إلى ظاهرة فَنِيَّة . وذهب إلى أنَّ الإرادة البدائيَّة تسير في طريق التَّحرُّر من آلامها بتأمُّلها في الرُّوى الفنِّيَّة . وتَظوُّر موقفه الفلسفي . من بُعد . في كتبه (السَّافر وظلُّه) (١٨٧٩) . (الفجر) (١٨٨١) . (المعرفة الفَرَّحة) (١٨٨١ - ١٨٨٧) .

أفضل ما صنّفه لأنّه يضمّ مُعظم الآراء الّتي تميّز بها (الإنسان الأسمى) . وخلاصته أنّ زرادشت : بعد أن اختلّى بنفسه مدّة عشر سنوات في جبال الألب ، أحسّ برغبة في أن يُفيد البشّر من خلاصة حكيمته فنزل إلى المدينة . غير أنّ الشّعْب لم يُصنّع إلى أقواله ، بل كان مُنصرفاً إلى التّصفيق لبهلوانيّات راقص على الجبال ، فإذا سمعوا كلام زرادشت ضحكوا ولم يفهموا معناه . لذلك سعى في اكتساب أتباع له يُذكرون مغزى تعاليمه وخطبه وما فيها من تحدّد صارخ للمثل القديمة البالية . ودارت عِظاته حوّل موضوعات شتى منها : تطوّر الفكر البشريّ ، والثّورة على الوقوفيّين الرّاضين بأحوالهم الرّاهنة ، وعلى الماورائيات المؤدّية إلى التجريد . والثّقافة المحدودة الأبعاد ، وعبادة الدّولة الّتي تحوّل أتباعها إلى عبيد . ومنها : تمجيد الحرب باعثة القُدرات والفضائل الانسانيّة ، والإبانة عن قيم الحياة نفسها في مقابل القيم المجرّدة . وعاد ، من بعد ، إلى وُحْدته في أعالي الجبل .

٢ - بعد مُرور شهور وسنوات رجع زرادشت إلى التّنبّيش وإلى الحِملة على المثاليّين ، قائلاً إنّ على الحياة أن تنصّر ، وعلى الإنسان أن يتحرّر بتحقيق أقصى ما في إرادته من قُدرة . وحمل في خطبه وعِظاته على الضّعفاء الخائفين أمام عقيدتهم الدّينيّة ، وعلى الإيثاريّين والكهنة والمُبشّرين بالمساواة ، والعلماء

(هكذا تكلم زرادشت) (١٨٨٣ - ١٨٨٥) . (ما وراء الخير والشرّ) (١٨٨٦) . (غسق العبوات)
(١٨٨٨) . والمعروف أنّ الأزمت النّفسية والعقلية الّتي اجتاحت شخصيّة نيشه لم تُنج له الثّبات على نظريّة واحدة في فهم الحياة . ولذلك تعدّدت المواقف منه . وتناقضت الشّروح المتعلّقة بفلسفته . ولا ريب في أنّ تمجيدهِ لإرادة القوّة . وللإنسان المتفوّق . وللأعمال البطوليّة الّتي ترقّي الإنسان . وتجعل منه كائن فوق طبقة البشر العاديين قد أُوحيّت إلى بعض الأنظمة السياسيّة والعرفيّة خطئاً للمُعتمِدة على الغُث في فرض وجودها وإرادتها على الشّعوب الأخرى .

والشعراء والسياسيين الذين ينشرون الأوهام والوعود الكاذبة .

٣ - رجع زرادشت ، مِنْ بَعْدَ ، للمرة الثالثة ، إلى المدينة ، بَعْدَ أَنْ بلغ أعماق الحقيقة ، وتغنّى بالانتصار على الكآبة ، ودعا الناس إلى التخلّي عن التزمّت ، وأعلن الوصايا الجديدة المتعلقة بالقيم والمبدّلة ، حسب رأيه ، للمفاهيم القديمة القائمة على أساس الخير والشرّ . وبعد بلوغه هذا المدى من تعاليمه ارتدّ إلى منسكه في أعالي القمم . وبينما هو في وحدته سمع صوت استغاثة . فسعى لاكتشاف مصدره وإذا به يُصادف في طريقه ، الواحد بعد الآخر ، الكائنات السبعة التي ترمز للقيم القديمة المتكرّرة في أزياء القيم الجديدة . وقد تمثّلت في عراف متقرّز من الحياة ، وملكين يائسين من فساد الحكم ، وتمرّت مُسمّم الفكر والعقيدة ، وساحر استعبده خزعبلاته . وآخر البابوات التائه بلا غاية «بعد وفاة الله» ، ورجل هو أقبح البشر وهو الذي قتل الله ، وشحاذ ساع وراء السعادة على الأرض . وقد التجأ هؤلاء إلى زرادشت ، فكان بالتمام شملهم مَوْلِد (للرجل الأسمى) الذي ابتهت فيهم طاقة جديدة . وما كاد زرادشت يتباعد عن جماعته مُدّة من الزمن حتّى تولّاهم الجزع لأنهم عاجزون عن الحياة بلا الله ، فأنحنوا يتعبدون لحمار . غير أنّ زرادشت عاد إليهم ، وقضى على كفرهم بالحقيقة الساطعة المنطلقة من فمه ، وأخذ يترنّم بأنشودة «الخلود العميق ، العميق» . وهكذا انتهت قصّة زرادشت في صباح من الأنوار المشعّة ليبدأ ، من بَعْدَ ، عمَلُ أنصاره .

٤ - أجمع النقاد على أنّ هذا الكتاب هو طُرْفَة نيتشه الأولى ، وأنّه عاد فيه إلى منابع التّوراة ، وشعر غوته ، ونثر لوتر . وبلغ في مُعْظَم صَفَحَاتِهِ أسمى مراتب الغنائيّة والرمزيّة حتّى ذهب المؤلّف نفسه إلى القول بأنّه رفع اللّغة الألمانية

في كتابه إلى أسمى درجات الدقة والانتقان من حيث التعبير عن العواطف الرهيفة ، والأفكار المبتكرة .

La Montagne magique

الجبل المسحور

رواية وضعها توماس من آين عامي ١٩١٢ و ١٩٢٣ ، ونشرها عام ١٩٢٤ ، متأثراً فيها بالأحداث التاريخية المصيرية التي جرت في أثناء الحرب العالمية

١ - كاتب الماني (١٨٧٥ - ١٩٥٥) . أتمّ تحصيله في مدينة ميونخ . وانتقل إلى الصحافة . وبدأ مرحلة التأليف عام ١٩٠١ برواية اجتماعية هي (البذنبوك) . تناول فيها انهيار أسرة من كبار التجّار . فأطلقت اسمه في الاندبة الادبية . ثمّ تنالت مؤلفاته من بعدها . بسرعة مذهشة . وعبر في المرحلة الأولى من إنتاجه عن مفهومين متناقضين للحياة : الأول يقول بالتفرغ للقضايا الفكرية . والثاني يقضي بالانصراف التام إلى العمل المباشر . ومال آنذاك إلى الاتجاه الثاني . وطبقه عملياً ببذل نشاط تألّيفي مستمرّ . وأيد في عام ١٩١٤ السياسة القومية الألمانية . وبرّر إشعالها الحرب العالمية الأولى ، غير أنه . بعد انتهاء القتال . بدّل رأيه . ولما تولى هتلر الحكم (١٩٣٣) اضطرّ إلى هجرة بلاده فانتزعت منه الجنسية الألمانية (١٩٣٦) ، والتجأ إلى فرنسا . ثمّ إلى زوريخ في سويسرا . وانتهى به الأمر في كاليفورنيا . وقد وقف مؤلفاته التي وضعها في هذه المرحلة على الدفاع عن القيم الروحية والفكرية المتعرّضة للزوال أمام هجمات النازية والديكتاتورية . وعرض فيها للمعضلات التي تقف في وجه العالم العصريّ . وتحول دون تطوره تطوراً طبيعياً ليحقق مسيرته نحو العدالة الاجتماعية . وقد عبّر عن آرائه ونظرياته بأسلوب مليء بالدعابة ، وجمال الصياغة . بحيث اعتبره النقاد أشهر أديب ألمانيّ في النصف الأول من القرن العشرين . من مؤلفاته : (تريستان) (١٩٠٣) . (الموت في البندقية) (١٩١٣) ، (الجبل المسحور) (١٩٢٤) ، (يوسف وإخوته) (١٩٣٣ - ١٩٤٣) . (المصطفى) (١٩٥١) . ويبيّن من آثاره أنّ تحوله من رأي إلى آخر . وتناقضه أحياناً . يعكسان بوضوح الحيرة التي كانت مُسيطرّة على السياسة الألمانية . وانتقالها السريع من التيارات الاشتراكية الديمقراطية إلى النازية المرتكزة على تفوق العرق الجرّمانيّ . وتميزه عن سواه من الأعراق الأخرى . نال توماس من جائزة نوبل عام ١٩٢٩ .

الأولى . تناول في حَبْكُهَا إقامة هانس كَسْتَرُوب في مَصَحَّة دافوس ، وأُخِذَ من المَصَحَّة نفسها إطاراً عاماً لعمليات تحليلية نفسية كاشفة عن القضايا التي عَصَفَتْ بشخصيات المقيمين بها ، معالجاً بأسلوب مؤثر وشعري معضلة الموت والزَّمن . تَنطَلِقُ الرِّوَايَةُ من ذهاب هانس كَسْتَرُوب إلى مَصَحَّة دافوس الجبلية لزيارة قريبه جَواشيم . وما يصل المكان حتَّى يُحسَّ . أو يَعْتَقِد . بأنَّه مريض ، فيقيم هناك سَنَوات ، إلى أَنَّ تنشب الحَرْبُ عام ١٩١٤ فتخرجه من قَوَّعته ، وتدفع به إلى ساحات القتال . وخلال إقامته في المَصَحَّة ، على أَرْتِفَاع أَلْفَي متر عن سطح البحر ، تعرَّف إلى أناس منتمين إلى مختلف الطَّبَقَات الاجتماعية . لكلِّ منهم رأي أو موقف يستوحيه من بيئته ومصالحه الخاصة وجذور أسرته . ولكلِّ منهم عواطف تثور بقلبه . وتميَّزه عن سواه . فيغوص المؤلف على نفسيَّاتهم . ويحلِّلها بدقَّة متناهية ، كاشفاً عن البواعث الخفية في اللاوعي . ولقد توقَّف طويلاً عند مفهوم الزَّمن وأرتباط طوله أو قِصره بحالة كلِّ شخص . ناهجاً في عرضه ما ذهب إليه . من بَعْدُ ، مرسيل بروسْت في كتابه (في التفتيش عن الزَّمن الضائع) . ففي رأي كَسْتَرُوب والجماعة العائشة معه أنَّ الإحساس بمرور الزَّمن يختلف لدى سُكَّان الجبال والمناطق الشَّاهقة عنه لدى قاطني السُّهول . فثَمَّة نِسْبِيَّة أو تَمَغُّط للزَّمن حَسَب أنماط الحياة ومواقعها . ولجبل دافوس ، حيث شِيدَت المَصَحَّة ، ميزات سحرية تجعل النَّاس ينظرون إلى شُؤُون الحياة نظرة خاصة ، ويَحْكُمُونَ على أَعْدَادِهَا حَسَب منطق مختلف عن منطق الآخرين . ولا رَيْب في أَنَّ هذه الرِّوَايَةَ وثيقة نفيسة من وثائق أوروبا خلال مَرَحَلَةٍ من الحَيَرة والتَّمَرُّق بين أَنهيار القيم في نهاية القرن التاسع عشر ، وبزوغ الأمل في مَطْلَع القرن العِشْرين . وبذلك تُعْتَبَر أثراً فَنِيّاً جامعاً ، في الوقت نفسه ، القضايا المَرْمُوزة البعيدة المدلول ، ومُفَصِّحا عن خِوَاطِر المؤلف في مُعْضَلَات عصره .

١ - ترقى بدايات اللغة الانكلوسكسونية إلى القرن الثامن ب.م . تمثلت خلال ثلاثة قرون بآثار شعرية ونثرية ، وترجمة إنجيل القديس يوحنا وبتريجة للتوراة . وقد ألقى بها رجال الدين عظاتهم ، وكتب الرواة حكاياتهم والأحداث التاريخية . غير أنها ، بعد الفتح النورمندي عام ١٠٦٦ ، أخذت مقامها ، مدة من الزمن . للفتن اللاتينية والفرنسية ، ثم استأنفت نشاطها في القرن الثاني عشر ، فعمد إليها المؤلفون في صياغة الكتب الدينية ، وترجمة أساطير (الطاولة المستديرة) ، ونظم القصائد الغنائية الشعبية ، منها حكاية (روبن هود) . وارتقت اللغة العامية في القرن الرابع عشر . فصنفت فيها الموضوعات العامة التي يعنى بها الناس ، وبخاصة ما يتعلق بالدين والحكايات والشعر . واشتهر آنذاك جوفري شوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) الذي يُعتبر ألمع الكتاب الانكليز قبل شكسبير ، لا سيما في مُصنّفه (رحلات جون مندقيل) . ثم ران على الأدب الإنكليزي ركود استمر إلى عهد الملكة اليزابت ، ولم يظهر خلاله إلا آثار مألوفة من الحكايات والقصائد الغنائية ، والتعليمية ، والكتب الدينية ، ومنها ترجمة جديدة للتوراة .

٢ - انطلقت النهضة بإقبال الشعراء على الأدب الإيطالي والتأثر به والنسج على منواله ، وتعددت مظاهر الانبعث في عهد الملكة اليزابت (١٥٥٩ -

(١٦٠٣). فقد أخذ الأدباء ، ورجال الفن يَبْحَثُون في قضايا الفكر ، والدُّوق ، والجمال ، وبدأوا يُحَسِّنُونَ بأنَّ لهم مقاماً مرموقاً في المجتمع ، وبأنَّ فَنَّهُم قادر على تأمين مكانة رفيعة لهم في ظلِّ أصحاب الثروات والألقاب ، وبأنَّ عليهم العُثور على مَنْ يَحْمِيهِمْ من تقلبات دهرهم . وواضح أنَّ الإنتاج أخذ آنذاك يَنصَف بالجُهد المُثمر ، وبالعمق المُبتكر ، وأنَّ الأسس التي أُقيمت كانت مقدّمة لبناء أدبيٍّ شامخ . فقد مدح الشاعر الكبير سبنسر (١٥٥٢ - ١٥٩٩) الملكة اليزابت في قصيدته المشهورة (ملكة الحوريّات) ، ونظم سيدني (١٥٥٤ - ١٥٨٦) مقطوعات رَعويّة غنائية في غاية الرِّقة . وبرزت الحركة المسرحية ، وشقَّت لها طريقاً واضحاً في النّهضة . وبعد أن كانت التمثيليات القديمة تدور حول المعجزات (منذ القرن الرابع عشر) والخلقيّات (منذ القرن الخامس عشر) ، أو تُقلّد المؤلفين القدامى ، ثَبَّتت المسرحيّة الوطنيّة قَدَمَها ، وأقبل عليها عدَد كبير من رجال القلم أشهرهم كريستوفر مارلوي (١٥٦٤ - ١٥٩٣) مؤلّف (الدكتور فوست) . وانتهى بها الأمر إلى وليم شكسبير (١٥٦٤ - ١٦١٦) مؤلّف (هملت) و (أوتلو) و (مكبث) ، وخالق النماذج البشريّة الخالدة ، وصاحب الخيال المُبدع ، ومؤسّس مدرسة علميّة في التّأليف المسرحيِّ . ولقد سار أتباعه على خطاه ، فغزُر إنتاجهم ، ومهروا الأدب الانكليزيّ بآثار رائعة . غير أنَّ هذه المرحلة الغنيّة بالشعر والتمثيليات لم تُوفِّق إلى خلق أدب ناثر في مُستوى شكسبير ، ما خلا الفيلسوف فرنسيس بيكون (١٥٦١ - ١٦٢٦) الذي تميّز بدقّة أسلوبه ، وجزّالته ، وقوّته .

٣ - إنَّ المرحلة الممتدّة من وفاة الملكة اليزابت إلى عودة الملكيّة (١٦٠٣ - ١٦٦٠) هي مَرَحلة ثورات وحروب دينيّة ، فلم يتألّق خلالها إلاّ الشاعر جون ميلتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤) صاحب ملحمة (الفردوس المفقود) ، والفيلسوف

المادي هوبس (١٥٨٨ - ١٦٧٩). وظَهَر معهما شعراء ، وكتاب ، وروائيون ، غير أنهم لم يبلغوا الإبداع الذي مرَبنا في العهد السابق . والثابت أنَّ العهد الذي بدأ بعودة الملكية تميَّز بالأثر الفرنسي الذي تسرَّب إلى المُجتمع في مختلف مظاهره ، وبمحاولة تَقْلِيدِهِ ليكون بديلاً عن صرامة التزمَّت المألوف في الحياة الأنكليزية . فنَدى ج. دريدن (١٦٣١ - ١٧٠٠) بتطبيق تعاليم الكلاسيكية ومبادئها . وأقبل عليها مؤلفو المسرحيات المأسوية والهزلية . وسار الناثرون في هذا المنحى فتجلَّت الدقة الكلاسيكية بأجلى مظاهرها في كتب عدَّة ، وبخاصة في آثار الفيلسوف التجريبي جون لوك الذي تفوَّقت آثاره بالتخطيط والإبانة المباشرة .

٤ - في القرن الثامن عشر يُعتبر ألكسندر بوب (١٦٨٨ - ١٧٤٤) الملقَّب ببوالوانكلترا وريثاً لدريدن في متابعة رسالته الأدبية . فقد وَضَعَ للشعر الأنكليزي قواعد . وأقرَّ الأصول المفروضة على من يتصدَّى له . وانتعش النثر بعد احتدام المناظرات والخصومات بين المفكرين . والنقاد ، واللاهوتيين . وأسهمت الصحافة في تصفية الأسلوب وإغنائه بالتعابير الحية ، وصاغ الروائيون قصصهم بأسلوب مبتكر ومؤثر . فوضع ج. سويفت (١٦٦٧ - ١٧٤٥) كتابه (رحلات غوليفر) . ودانيال دوفو (١٦٦٠ - ١٧٣١) كتابه (روبنسون كروزوي) . وحوالي منتصف القرن طرأ تطوُّر على الذوق الأدبي ، وبالتالي على المشاعر والأزياء ، وراج حبَّ الطبيعة . فأقدم الكتاب والشعراء على وضع مؤلفات تعبِّر عن هذا التطوُّر ، وتُشيعه في القراء . وأنجَحت الأنظار نحو الماضي متخذة منه مَصْدَراً للوحي الشعري . وقوي التيار النقدي ، وشاعت الدراسات اللغوية ، والمباحث الفلسفية والتاريخية . وفي عهد الثورة الفرنسية تمَّ الانتقال من الكلاسيكية إلى الرومنسية ، لا سيَّما في آثار و. بلايك (١٧٥٧ - ١٨٢٧) . وبلغت المدرسة الرومنسية منطلقها الحقيقي في عهد الشعراء الثلاثة الكبار وردزورث (١٧٧٠ - ١٨٥٠) ، وكولريدج

(١٧٧٢ - ١٨٣٤) ، وسوثي (١٧٧٤ - ١٨٤٣) الذين تَغَنَّوا بالطبيعة ، وأنشدوها خَيْرَ أناسيدهم . وتجددت مفاهيم الرواية ، وسَمَتْ إلى أرفع المستويات في آثار ولتر سكوت الذي عُنِيَ باستحضار الماضي في أسلوب طريف التعبير . ولا رَيْب في أَنَّ أَشْهرَ مَنْ مِثْل المدرسة الرومنسية في الشعر هُم ثلاثة : لورد بيرون البطل الناثر في وَجْه المجتمع الوقوفي ، الملتهب حماسة ومثالية ، وشيلي (١٧٩٢ - ١٨٢٢) الغنائي الأثيري التشابيه والمشاعر ، وكينس (١٧٩٥ - ١٨٢١) الفنان الرقيق العبارة .

٥ - في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، أَيْ في عَهْد الملكة فكتوريا ازدهرت الفنون الأدبية على اختلاف أنواعها ، وبخاصة الرواية التي أبدع فيها شارل ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠) ، وجورج اليوت (١٨١٩ - ١٨٨٠) . وكان للتأريخ مشاهير الكُتَّبة أمثال كارليل (١٧٩٥ - ١٨٨١) ، وللفلسفة مُفكرَوها أمثال ج. ستوارت ميل (١٨٠٦ - ١٨٧٣) ، و. ه. سبنسر (١٨٢٠ - ١٩٠٣) ، ودارون (١٨٠٩ - ١٨٨٢) . ولَمَعَ في بداية القَرْن العشرين روديار كيلنغ (١٨٦٥ - ١٩٣٦) ، و. ا. كونان دويل (١٨٥٩ - ١٩٣٠) ، وبرنارد شو (١٨٥٦ - ١٩٥٠) ، وعدد كبير من الكُتَّاب ، والصَّحَافِيين ، والشُّعراء ، والروائيين ، والمسرحيين ، والنقاد الذين تأثروا بالآداب العالمية وآثروا فيها . وحاولوا في هذه المرحلة بالذات خلق مكانة لهم تُساوي في الأدب مكانة الامبراطورية البريطانية في النفوذ والسيطرة السياسية .

٦ - العاصفة التي أَقْتَلَت الأعراف التقليدية هَبَّت من أمريكا الشمالية باتجاه بريطانيا العظمى ، أَبْتَعَثَها شاعران كبيران أمريكيان بدلاً مفاهيم الفن كله ، هما ازرا بوند (١٨٨٥ - ١٩٧٢) وت. س. اليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) .

وظلّت الرواية في حيويّتها وتنوّعها ، ناشطة خلال القرن العشرين ، بالغة في أقلام غراهام غرين (مولد عام ١٩٠٤) ولورنس دورل (مولود عام ١٩١٢) وسواهما مُستوى رفيعاً من العمق والإتقان . وتميّزت مرّحلة ما بين الحربين بالقلق الذي أعتري جيل الشّباب أمام انهيار القيم الإنسانيّة ، وتصنّم المجتمع ، وتجمّده حوّل مُنطلقات متحرّجة . فشارك بعض الانكليز في الثّورة الإسبانيّة إلى جانب الجمهوريّين ، وسعى آخرون إلى إقامة نظام جديد ، ووضع مفهوم آخر للحياة . وخيّل اليهم أنّهم وجدوا حلاًّ لقضيتهم بأعْتناق المذهب الماركسيّ وبالقتال لنُصْرته ، غير أنّهم ، ما شبّت الحرب العالميّة الثّانية ، حتّى عادوا إلى الانضباط في صفوف المدافعين عن ذواتهم ووجود وطنهم . وبَيَّنَّ أنّ هذا الجيل قد انتقل من نَمَط تقليديّ إلى سياق حيويّ ضعيف الصّلة بالماضي ، وذلك بتشريع أبواب الجامعات على مصاريحها أمام أبناء الشّعب كلّهم ، بعد أن كان التّعليم العالمي ، وبخاصّة في كمبردج واوكسفورد ، وقفاً على النّخبة المتنفّذة والغنيّة . وقد نَجَم عن ديموقراطيّة الثّقافة الرّفيعة أنّ تفتّحت لأبناء الجيل الجديد آفاق واسعة ، فبرزت لهم عيوب المُجتمع في أجلى مظاهرها . فثاروا عليه لإخساسهم العميق بالتّفاوت الطّبقيّ المرعب ، وتمثّلت ثورتهم في كتاب لمفكر دينيّ هو الين بول بعنوان (فتيان غاضبون) (١٩٥١) الذي حوّل إلى مَسْرَحِيّة عام ١٩٥٦ ، واستثار في النفوس توقّاً إلى المغامرة والانتفاضة على الوقوفيّة والعُرفيّة .

للتوسّع :

G. Sampson, *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge, 1961.

E. Legouis et L. Cazamian, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, 1924.

حكايات كنتربوري

Les Contes de Canterbury

١ - مجموعة من الحكايات وَصَّعَهَا الشَّاعِر والكاتب جيوфри شوسر^١ ، وَنَظَّمَ قِسْمًا كَبِيرًا مِنْهَا ، وَتَرَّ البَاقِي . وَقَدْ ذَهَبَ بَعْضُ النُّقَادِ إِلَى الْقَوْلِ بِأَنَّهُ تَأَثَّرَ بِالقَصَاصِ بُوْكَاشِيُو ، فَأَنْزَلَ حِكَايَاتِهِ فِي إِطَارِ عَامٍّ ، كَمَا فَعَلَ مِنْ قَبْلِ الأَدِيبِ الإِيطَالِيِّ . غَيْرَ أَنَّ نُقَادًا آخَرِينَ يَزْعُمُونَ أَنَّ حِكَايَةَ وَاحِدَةٍ فَقَطُّ مِنَ المَجْمُوعَةِ قَرِيبَةُ الشَّبَهِ بِمَا فِي (النَّهَارَاتِ العَشْرَةِ) . وَلَا تَزَالُ القَضِيَّةُ عَالِقَةً إِلَى الآنَ فِي الدِّرَاسَاتِ الجامِعِيَّةِ . أَمَّا الإِطَارُ العامُّ الَّذِي يَنْتَظِمُ الحِكَايَاتِ كُلُّهَا فَيَتَلَخَّصُ بِالحَجِّ إِلَى قَبْرِ القَدِيسِ توما فِي كَنْتَرِبُورِي ، فَيَتَخَيَّلُ الشَّاعِرُ نَفْسَهُ بِرِفْقَةٍ ثَلَاثِينَ شَخْصًا مِنْ مُخْتَلَفِ المَسْتَوِيَّاتِ الاجْتِمَاعِيَّةِ قَدْ اتَّفَقُوا فِي نَزْلِ (تَابَار) فِي ضَوَاحِي لُنْدُن قَبْلَ انْطِلَاقِهِمْ إِلَى مَقَامِ القَدِيسِ . وَهُمْ يَتَأَلَّفُونَ مِنْ فَارِسٍ ، وَابْنِهِ ، وَخَادِمِهِ ، وَرَاهِبَتَيْنِ ، وَأَرْبَعَةِ كَهَنَةٍ ، وَرَاهِبٍ ، وَمُتَسَوِّلٍ ، وَتَاجِرٍ ، وَطَالِبٍ مِنْ أُكْسْفُورْدٍ ، وَضَابِطٍ عَدْلِيٍّ ، وَمَلَّاکٍ ، وَبِرَّازٍ ، وَنَجَّارٍ ، وَحَائِكٍ

١ - شاعر أنكليزي (١٣٣٨ - ١٤٠٠) . تولى خِدْمَةَ الإِيزَابَتِ دُوقَةِ كَلَارَنس . وَرَافَقَ المَلِكَ ادْوَارَ الثَّالِثَ فِي الحَمْلَةِ عَلَى القَارَةِ الأُرُوبِيَّةِ الَّتِي انْتَهَتْ عَامَ ١٣٦٠ بِوَقُوعِ شوسر أسيرًا . وَظَلَّ فِي يَدِ الأَعْدَاءِ إِلَى أَنْ أَفْتَدَاهُ المَلِكُ بِمالِهِ . وَقَدْ تَأَثَّرَ الشَّاعِرُ تَأَثَّرًا بَلِيغًا بِالأَدَبِ الفرنسيِّ . وَقَامَ بِتَرْجُمَةِ (رِوَايَةِ الوَرْدَةِ) إِلَى الانكليزيَّةِ ، وَنَظَّمَ عِدَدًا مِنَ القَصَائِدِ . تَقَلَّبَ فِي عِدَّةِ وِظَائِفٍ رَسْمِيَّةٍ . مِنْهَا مِفْتَاحُ الجِمَارِ فِي مَرْفَأِ لُنْدُن عَامَ ١٣٧٤ ، وَأَصْبَحَ عُضْوًا فِي البَرْلَمَانِ . وَقَامَ بِمَهْمَّاتٍ دِبْلُومَاسِيَّةٍ فِي الخَارِجِ ، لَا سِيَّمَا فِي إِيطَالِيَا حَيْثُ اتَّفَقَى بِالشَّاعِرِ بِنْرَارِك . وَعَادَ مِنْ رِحْلَتِهِ بِمَحْصَلٍ أَدْبِيِّ نَفِيسٍ بَرَزَ مِنْ بَعْدُ فِي مَوْفَاقِهِ . وَمِنْذَ عَامِ ١٣٧٣ بَدَأَ بِوَضْعِ كِتَابِهِ المَشْهُورِ (حِكَايَاتِ كَنْتَرِبُورِي) مُجَلِّيًا وَمُبْدِعًا شَكْلًا وَأُسْلُوبًا . وَاتَّضَحَتْ مِنْ خِلَالِ هَذَا الكِتَابِ مِيزَاتُ شوسر الفَنِّيَّةِ فِي التَّحْلِيلِ النَفْسِيِّ . وَفِي الإِحْسَاسِ الانْسَانِيِّ الرَّهِيْفِ . وَفِي عَامِ ١٣٨٩ تَوَلَّى أَمَانَةَ السِّرِّ فِي مَكْتَبِ المَلِكِ بِالْعَاقِبِ فِي الوِظَائِفِ الرِّسْمِيَّةِ أَعْلَى المَرَاتِبِ الَّتِي طَمَحَ إِلَيْهَا . وَكَانَ أَوَّلَ الشُّعْرَاءِ الكِبَارِ الَّذِينَ دُفِنُوا فِي وَسْتْمِنْسْتِر تَحْلِيدًا لَهُ . وَاعْتَرَفًا بِفَضْلِهِ عَلَى الأَدَبِ الإنكليزيِّ .

الخ وقد اقترح عليهم صاحبُ النّزل أن يروي كلُّ واحدٍ مِنْهم حكايتين في الذهاب وحكايتين في الإياب لتخفّ مشقّة السّفر عليهم ، واعداداً بمكافأة المبرّز مِنْهم بغداء فاخر في النّزل . ومن هُنا انطلق الكتاب ، وتناالت الحكايات ، غير أنّها لم تبلغ العدد المقرّر لإقتصارها على إحدى وعشرين حكاية كاملة وثلاث ناقصة .

٢ - أجمع الدّارسون على أنّ هذا الكتاب هو أنفُس ما وضع الشّاعر ، وأنّ هذا الأثر مُفعّم بالعناصر المكوّنة للمجتمع الانكليزيّ في القرن الرّابع عشر . تتضح من خلاله أنماطُ الحياة ، وأنواع النّشاطات البشريّة ، وأساليب التّفكير ، والمواقف من القضايا الماورائيّة البعيدة المدى ، وهموم العيش اليوميّة . وانفقوا أيضاً على أنّ شوسر قد بلّغ في صَفحات كتابه مُستوى رفيعاً من إتقان اللّغة ، فركّزها على أسُس من القواعد والوضوح لتُصبح من بعده قادرة على الإبانة التحليليّة المعمّقة بيُسْر ودقّة .

أوتلو

Othello

مَسْرُحِيّة شِعْريّة نثريّة في خَمسة فصول للشّاعر شكسبير ، وُضعت

١ - شاعر مَسْرُحيّ انكليزيّ (١٥٦٤ - ١٦١٦) . مَجْهول النّشأة . كلُّ ما يُعرف عنه بالتّدقيق هو أنّه تزوّج في الثّامنة عشرة من عمره (١٥٨٢) . وأنّه . ابتداءً من عام ١٥٨٨ . كان في لُنْدن يَعمَل في أحد المسارح . واستمرّت إقامته في العاصمة إلى عام ١٥٩٢ حين أُقفلت أبواب المَسْرَح لتفشي مَرَض الطّاعون في العاصمة . ثمّ عاد إليها بعد مرور عامين . واستقرّ فيها إلى عام ١٦١٣ . وكانت هذه المَرَحَلَة الأخيرة من أخصب مراحل حياته . نشط فيها في ميادين مختلفة تميّلاً وتألّيفاً ومشاركةً ماليّة في استثمار المسرح . وقامت الفرقة الّتي ينتمي إليها برحلات خارج العاصمة لتمثّل رواياتها في المَدُن الأخرى وفي الأرياف . ومنذ عام ١٦١٣ أخذ يُقضي مُعظم أوقاته في ستراتفورد

ومُثلت عام ١٦٠٤ ، ونُشرت عام ١٦٢٢ . وخلاصتها أَنَّ أوتلُو ، وهو قائد عربيّ في خدمة حكومة البُنْدُقيّة ، قد اجتذب اليه قلب النّبيّلة الحسّناء ديسدمونه

حيث أقام في جوّ من الهدوء والرّفاهية ، منصرفاً إلى شؤونه الخاصّة ، وإلى استقبال أصدقائه الآتين لزيارته من لُنْدن وسواها ، إلى أَنَّ توفّي في ٢٣ نيسان من عام ١٦١٦ . وقد أجمع معاصروه على أنّه كان مُرْهَف الشُّعُور . أنيس المَعْشَر ، جذّاباً ، كثير الخُلّان ، نبياً في تَصْريف الأعمال بحيث أَمِنَ لنفسه ولأسرته ثروة لا يُسْتَهان بها بالنّسبة إلى ذلك العَصْر . وقَسَم المُحَقِّقون إنتاجه إلى مراحل ، ووسموا كلّ واحدة منها بخصائص مميّزة وبارزة في الآثار التي أنتجها . الأولى تمتدّ من ١٥٩٠ إلى ١٦٠١ . وفيها تتجلّى حماسة الشّباب وتدفّقه العاطفيّ والتّعبيريّ ، وفيها أيضاً وَضَعَ هزليّات خفيفة ولُوْحَات تاريخيّة مُدْغِغَة للكبرياء القوميّة . من ذلك : الأجزاء الثلاثة من (هَنري السّادس) (١٥٩٠ - ١٥٩٢) ، (مَهْزَلَة الأَخْطَاء) (١٥٩٢) ، (ريشارد الثالث) (١٥٩٢ - ١٥٩٣) ، (تينوس واندرونيكس) (١٥٩٣) ، (روميو وجولييت) (١٥٩٤ - ١٥٩٥) ، (ريشارد الثّاني) (١٥٩٥) . (حُلْم لَيْلَة صَيْف) (١٥٩٥) ، (المَلِك يوحنا) ، (تاجر البُنْدُقيّة) (١٥٩٦) ، (هَنري الرّابع) (١٥٩٧) . (هَنري الخامس) (١٥٩٨) ، (يوليوس قيصر) (١٥٩٩) ، (لَيْل الملوك) (١٦٠٠ - ١٦٠١) . وتمتدّ المَرْحَلَة الثّانية من ١٦٠٠ إلى ١٦٠٨ ، وتتميّز بالهزليّات اللاّذعة ، والرّاجيديّات الكُبرى . ومردّد هذا التحوّل في نفسية الشّاعر وأسلوبه إلى القلق الَّذِي سَيَطر على الشّعب آنذاك في نهاية حُكْم المَلِكَة اليزابت وبداية عَهْد الملك يوحنا الأوّل . وإلى تطوّر قِيّ في الذّوق العام . وقد يُؤوّل ذلك أيضاً بخيبة أَمَلٍ أصيب بها الشّاعر بصدّامات شخصيّة تَعَرَّض لها في حياته الخاصّة . وفي هذه المَرْحَلَة ظهر عدد من طُرفه العالميّة . منها : (هَمْلِت) (١٦٠٠) ، (العَبْرَة في الخاتمة) ، أو كلّ شيء حَسَن إذا كانت عاقبته جيّدة) (١٦٠٢) ، (أوتلُو) (١٦٠٤) ، (مَكْبُث) (١٦٠٥) ، (الملك لير) (١٦٠٦) ، (أنطونيوس وكليوباترا) (١٦٠٦) . أمّا المَرْحَلَة الأخيرة فإنّها تُعبّر عن رؤية مسالمة ومتسامحة للأشياء . بعد أن تقدّمت السّنّ بالشّاعر . وقد أنهى رسالته المسرحيّة بوضع تمثيليّات ناضجة فكرياً وعاطفة وأسلوباً . منها : (بريكلس) (١٦٠٨) ، (حِكَايَة الشّناء) (١٦١٠) ، (العاصفة) (١٦١١) ، (هَنري الثّامن) (١٦١٢) . ومن سِتّ وثلاثين مَسْرُحيّة وَضِعَها شكسبير أو نُسِبَ إليه بعضها لَمْ يُنْشَر إِلَّا سِتّ عَشْرَة في حياته ، ولم يَكُنْ المُؤَلِّف مسؤولاً مباشرة عن إخراجها وطبّعها وما وقع فيها من تَحْريف . ومن خلال هذه الآثار يتّضح لنا أَنَّ شكسبير كان يُثير انتباه مُعاصريه في عَهْد المَلِكَة اليزابت والملك يوحنا بكلّ ما يَعرّضه عليهم من قضايا لأنّه كان يُعنى بما يثير آهْماهم .

التي أعجبت بشجاعته وبطولته في المعارك الحربية ، ورضيت به حبيباً وزوجاً . غير أن إياغو « وهو أحد ضباط أوتلو المقرّبين إليه ، حاول مراودتها وخداعها بالكلام المغسول فصدته عنها بإباء . فعمد إلى الخداع والنميمة آخذاً بالدّس بين الزوجين ، موحياً بكلامه وتوريلته أمام قائده بأن زوجته تميل إلى سواه ، وأن قلبها معلق بحب كاسيو وهو أيضاً أحد الضباط التابعين له . وتلاحقت أحداث وملابسات مُحيرة ومضلّلة أدت إلى اعتقاد أوتلو بتحوّل قلب ديسديمونه عنه وخيانتها وخداعها له ، فتأكّله الغيرة ، وأعمت بصيرته . وفي ثورة غضبه أقدم على خنق حبيبته البريئة في سريرها . ولما أسفرت الحقيقة ، من بعد ، عن وجْهها « وتجلّت لأوتلو طهارة زوجته ، وبشاعه ما اقترفته يداه قتل نفسه ندماً عليها ، وتكفيراً عن جريمته . وقد اتفق النقاد على أنّ هذه المسرحيّة من روائع شكسبير الخالدة والأدب المسرحيّ العالميّ ، عبّر فيها المؤلّف ، بأسلوب في غاية البراعة والدقّة والأصالة ، عن الدمار الذي يولّده الانفعال العنيف في القلب البشريّ ، فيحوّل بطل المسرحيّة الواثق بحبيبته والطّيب في جبلّته إلى مخلوق دمويّ ، أعمى التصرّف ، متعثر التفكير ، بالغ في أعماله أقصى درجات الشراسة . والواقع أنّ هذه التمثيليّة تُعتبر مسرحيّاً من أوضح ما كتب شكسبير ، ومن أقرب آثاره إلى الأذواق الرومنسيّة . فأقدم قولتير على اقتباس الكثير منها ، وأبرز شخصيّة بطله في مسرحيّة (زائير) في ملامح أوتلو . وكان لها وقع كبير في أذهان الأوروبيّين الجنوبيّين ، فأحبّوها ، وأعجبوا بها لأنّها تترجم ما في عاطفتهم من حِدّة وسُرعة انفعال ، وتهور أحيانا في اتّخاذ القرار وتنفيذه .

ويحرّك عواطفهم وعقولهم بما يذّهش الأرستقراطيّين والبورجوازيّين والصنّاع المتشوّقين إلى الانتماءات الدّهنية والتّوريات وأنواع الجناس والحوارات العنيفة ، وكانت تلدّ لهؤلاء مشاهد العنف والرّعب أكثر ممّا تُعجبهم المضحكات والفكاهات في المواقف الهزليّة .

ولذلك لم تلاقِ ، في بداية الأمر ، إقبالا وتفهما في انكلترا نفسها ، وظلّت العقلية الأنكليزية المترمّنة ، والباردة التفكير ، زَمناً عاجزة عن فهم ما في هذه المسرحية من بُعد إنسانيّ ، وعمق نفسيّ .

مَكْبِت

Macbeth

مسرحية شعرية نثرية لشكسبير^١ في خمسة فصول ، وضّعتها عام ١٦٠٥ ، وطُبعت عام ١٦٢٣ . تتلخّص حبكةها بأنّ قائدتين من قُواد دُونكان ملك ايكوسيا ، هما مَكْبِت وصديقه بانكو ، كانا عائدتين مُنتصرين من حُرْب العصابات ، فصادفا في طريقهما ثلاث ساحرات بانتظارهما ، فتنبأن للأوّل بأنّه سيُصبح ملكاً ، وللآخر بأنّ أولاده سيُصبحون ملوكا . وجرت الأحداث ، وتحقّقت أقوال السّاحرات ، وذلك أنّ زَوْجة مَكْبِت قامت بتحريضه ، فقتل مُضيفه الملك دونكان . وما أقترف جريمته حتّى ندم على فعلته . غير أنّ زوجته حافظت على هدوئها ، ودخلت غُرْفة الملك الصّريع ، وغمّست أصابعها بدمه ، ولوّثت به أيدي اثنتين من حُجّاب الملك النّائمين في الغُرْفة المجاورة لإثبات الجريمة عليهما . ولما استتبّ الأمر للزوجين قام مَكْبِت أيضاً باغتيال رفيقه بانكو . غير أنّ هذه الجريمة الجديدة أيقظت ما تبقى من ضميره ، فأرهبه النّدم بتبكيته ، ولازمه في ساعات نومه ويَقظته ، ورأى شبح ضحيّته يُشاركه الطّعام في إحدى المآدب . وحلّ بزوجته ما نزل به ، وظهرت على المّسرح وهي نائمة ، وأخذت تُفرك يديها بعصيّة ، معتقدة أنّهما ما تزالان ملطّختين بالدماء . وانتهى بها الأمر إلى الانتحار . وهاجم ابن دونكان مَكْبِت قاتل أبيه ، وتغلّب عليه

وصَرَّعه . وقد بلغ شكسبير قِمة الإبداع في هذه المسرحية ، لا سيَّما في تصوير الخُشونة البدائية في الطُّباع البشريَّة ، وما تُوْدِّي إليه من مآسٍ وفواجع . وجاء بلوحات رائعة معبرة خيرَ تعبير عن الطُّموح المُجرَّم ، والنَّدَم المدْمَر . وغَمَّر أبطالها بجوٍّ من الضُّباب ، والعواصف ، والخفاء ، والظُّلْمَة ، ران عليهم مُنذ رَفَع السُّتارة إلى النِّهاية . وأشاع فيها الرُّهبة ، والقلَق المصيريّ ، والشُّعور بأنَّ كلَّ ما يَتَمُّ من أَعْمال وجَرَائم هو آندفاع في العَماء ، وأَمْسِلام لقوَّة القدر القاهرة .

الجنة الضائعة

Le Paradis perdu

١ - قصيدة توراتية في اثني عشر نشيداً ، وضعها الشاعر جون ميلتن ، ونشرها عام ١٦٦٧ . ملخصها أنَّ الشَّيْطان بعد سقوطه من السَّماء قَذَف في

١ - شاعر انكليزيّ (١٦٠٨ - ١٦٧٤) . وُلد في بيئة بورجوازية شديدة التمسُّك بالدين . تخرَّج من جامعة كبردج (١٦٣٢) ، ونظم قصائد باللاتينية والانكليزية في موضوعات غنائية ، ودنيَّة ، وفلسفيَّة . وفي ربيع ١٦٣٨ سافر إلى إيطاليا ، وأقام في فلورنسا وروما والبندقية . ولما رجع إلى بلاده عام ١٦٣٩ كانت الحرب الأهلية مشتعلة . ولئن لم يُشارك قتالاً في المعركة فإنَّه كان يؤيِّد المحافظين تأييداً عنيفاً عبَّر عنه في المقالات التي كتبها دفاعاً عنهم وعن آرائهم ، خلال خمس عشرة سنة . وشارك ، من بعد ، ابتداء من عام ١٦٤٩ في حكومة كرمويل ، متابعاً إلى عام ١٦٥٢ حملته القلميَّة ضدَّ المعارضة . ولما اشتدَّ الضَّعف في بصره ، وتعرَّست عليه رؤية ما يكتب توقَّف عن النِّشاط السياسيّ ، وأنصرف كلياً إلى الشعر . وفي هذه المرحلة الجديدة وضع طُرْفته الأدبية المشهورة (الجنة الضائعة) (١٦٦٧) ، وأتبعها عام ١٦٧١ بقصيدة في تشيدين بعنوان (الجنة المُستعادة) . وقد عبَّر ميلتن في آثاره النَّدبية والشَّعريَّة عن تناقض عصره وتمزُّقه ، وخلَّف وراءه مصنَّفات عميقة الأثر في التَّيارات الأدبية التي برزت في انكلترا واوروبا كلّها . وأعجب به الكلاسيكيُّون في القرن الثامن عشر ، ونظر إليه الرومنسيُّون نظرة إجلال في القرن التاسع عشر .

العماء كلَّ الملائكة الثائرين ، وحرَّضهم على متابعة العِصيان . ووعدهم باسترجاع الجنة ، وأخبرهم نبوءة سمعها قبل النِّقمة عليه تقول بخلق الأرض والإنسان . وكان في عِلْم الخالق أَنَّ الشَّيْطَان سَيُفْسِدُ البَشَر ، وَأَنَّهُ لَا يَتَسَّرُ لَهُ مَنَعُهُ عَنِ الْأَذَى لِأَنَّ الْإِنْسَانَ حَرٌّ فِي تَصَرُّفِهِ ، لِذَلِكَ يَتَعَرَّضُ مُصِيرُ الْجِنْسِ الْبَشَرِيِّ كُلِّهِ لِلْفَنَاءِ إِذَا لَمْ يَقُمْ مُخَلَّصٌ يَقْتَدِيهِ ، وَيُنْقِذَهُ مِنَ الشُّرُورِ . وجاء الشَّيْطَانُ الْأَرْضَ ، مِنْ بَعْدِ ، وَخَدَعَ حَوَاءَ وَآدَمَ ، وَحَرَّضَهُمَا عَلَى عِصْيَانِ أَوَامِرِ الْخَالِقِ ، فَأَكَلَا مِنَ الثَّمَرَةِ الْحَرَمَةِ وَطُرِدَا مِنَ الْجَنَّةِ . ولقد تضرَّع آدم إلى رَبِّهِ تَائِبًا مُسْتَغْفِرًا فَتَنَّبَأَ لَهُ الْمَلَكُ مِيخَائِيلُ بِتَجَسُّدِ الْمَسِيحِ وَمَوْتِهِ وَأَنْبَعَاثِهِ لِحُلَاصِ الْبَشَرِ وَمَحْوِ إِثْمِ الْعِصْيَانِ عَنْ جِبِينِ النَّاسِ كُلِّهِمْ .

٢ - في أناشيد هذه الملحمة يعبر ميلتن عن آرائه الدِّينية ، والسياسية ، والاجتماعية ، مُنْزِلًا الْإِنْسَانَ فِي النُّقْطَةِ الْمَرْكَزِيَّةِ مِنَ الْكُونِ ، مُؤَوِّلاً سَقُوطَ الرَّجُلِ الْأَوَّلِ تَأْوِيلًا فِلَسْفِيًّا ، مُوضِّحًا قُدْرَتَهُ عَلَى الْوُقُوفِ بَعْدَ كِبُوتِهِ ، وَاسْتِثْنَاةً مَسِيرَتَهُ بَعْدَ أَنْهِيَارِهِ ، مُتَغْنِيًّا ، عَلَى طَرِيقَةِ الرُّومَنْسِيِّينَ ، وَقَبْلَ عَهْدِهِمْ ، بِالزَّنْعَةِ الثَّوْرِيَّةِ الَّتِي تَرْسُمُ خَطَّ الْإِنْسَانِ ، وَتَحْرُرُهُ مِنَ الشَّرِّ لِتُدْفِعَ بِهِ إِلَى عَالَمِ الْخَيْرِ .

Les Voyages de Gulliver

رَحَلَاتُ غُولْفَر

١ - رواية ساخرة ليوناتان سُويفت^١ وضعها عام ١٧٢٦ ، وَأَشَاعَ فِيهَا كُلَّ

١ - كاتب إِرْلَنْدِيّ (١٦٦٧ - ١٧٤٥) ، تَخَصَّصَ فِي الدِّرَاسَاتِ الْإِلَهَوِيَّةِ ، ثُمَّ عَمِلَ عِنْدَ قَرِيبٍ لَهُ مِنَ الْمُتَفَقِّذِينَ ، مُتَسَلِّمًا أَمَانَةً سَرَّهُ . وَتَسَنَّى لَهُ فِي مَرْكَزِهِ التَّعَرُّفَ إِلَى مَشَاهِيرِ عَصْرِهِ . وَأَبْدَى فِي تَصْرِيفِهِ الْأَعْمَالِ وَإِدَارَتِهَا مَهَارَةً فَائِقَةً . ثُمَّ عَنَّ لَهُ أَنْ يَتَحَرَّرَ مِنَ الْوُظُفَةِ فَعَادَ إِلَى مَوْطِنِهِ ، وَدَخَلَ فِي الْإِنْكَلِيرُوسِ الْأَنْكَلِيكَانِيّ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَقَدْ رَجَعَ ، مِنْ بَعْدِ ، وَهُوَ بِصِفَتِهِ الدِّينِيَّةِ ، إِلَى الْعَمَلِ عِنْدَ

ما يَزُخِرُ في صَدْرِهِ من آراء اجتماعية ودينية وفكرية وخلقية . مثل فيها بطله الأسطوري غولفر في بلاد الأقزام حيث لا يزيد طول الرَّجُل عن سِتِّ بوصات ، وكلُّ ما فيها مناسب لحَجْم السُّكَّان وحاجاتهم . فأفاض في المغامرات التي حدثت لبطله في هذه البيئة العجيبة من المخلوقات . ثمَّ أُنْتَقِلَ به إلى بلاد أسطورية أخرى ينزلها عمالقة تبلغ قامة الواحد منهم سِتِّين قدماً ، وكلُّ ما هو موجود فيها موافق لسكَّانها في الجسامة والكِبَر . فتحوَّل البطل من الشُّعور بالسيطرة والقُوَّة إلى الشُّعور بالضعف أمام المخلوقات الهائلة في أجسامها وسَطوتها . ثمَّ ذهب به المؤلِّف إلى جزيرة تَقْطُنْها جماعة من العلماء الكسالى أو الغريبي التَّصرُّف ، وأتتهى به إلى بلد يسكنه أناس أشرار ، مشوِّهو الخِلقة ، خاضعون لسلطة الخيول التي سَمَتْ بِإِدْرَاكِها فأصبحت كائنات مفكِّرة حكيمة .

قريبه ، وظلَّ في خِدْمته إلى وفاة هذا القريب عام ١٦٩٩ . وألَّف في أثناء ذلك مُصنَّفه (مَعْرِكة الكُتُب) (١٦٩٧) ، خاض فيه الحِصومة بين القدماء والمجدِّدين . مؤيِّداً الموقف الكلاسيكي المحافظ . ثمَّ وضع كتاب (حكاية بَرْمِيل) (١٧٠٤) عالِج فيه مَوْضوعات دينية رائجة في عَصْرِهِ . وأزْتَفَى سُويْفَت درجات الشُّهرة ، وشارك في مُعْظَم القضايا السياسيَّة والدينيَّة والأدبيَّة التي شَغَلَتْ أَذْهَانَ الرَّأْي العامِّ الأنكليزي والإرْلندي ، وكان له فيها مواقف واضحة وعنيفة في مُعْظَم الأحيان . وأَظْهَرَ بلاغةً مُدهشة ، وساق حُجْجاً مُقْنَعَةً جعلت خصومه يخافون من ذِراة لسانه وحِدَّة قلمه . ومع ذلك فإنَّه لم يثابر على موقف واحد ، بل كان يُعَدِّلُ أَتْجَاهَهُ حَسَبَ مُعْطِيَّات خاصَّة وعامة . فانْتَقَلَ أحياناً من أَقْصَى الحِصومة والتَّصلُّب إلى الملاينة ، أو تحوَّل تماماً إلى الجهة المعادية . وفي الحالَتَيْنِ تَمَيَّزَ بالنَّقد اللاذع ، والمهارة في تلمُّس نِقاط الضَّعف عند خصمِهِ ، كما أشاع في ألفاظه وتعايره نَفْساً من التَّجْريح المؤلم . ولقد تيسَّر له ، على هامش المِعارك القلميَّة ، أن يَضَعَ مجموعة قِيَمَةٍ من المؤلِّفات ، منها كتاب (رِخْلَات غولفر) ، (المحادثة المُهذَّبة) (١٧٣٨) ، (توجيهات إلى الخِدم) (١٧٤٥) ، وتناقلت خيوط من النَّبوع المتفجِّر بخيوط من المُلُوسَة على صفحاته في أواخر أَيَّامِهِ . وقد عُدَّ من أسْيَاد اللُّغة الأنكليزيَّة ، وكبار فُصَحائِها والمُبْدِعين فيها .

٢- قَسَمَ سُويفت كتابه إلى أَرْبَعَةِ أَقْسام ، وَمَزَجَ فِيهِ مَوْلِدَاتِ الْخِيَالِ بِمَعْطِيَاتِ الْوَاقِعِ النَّظَرِيِّ وَالتَّطْبِيقِيِّ فِي الْحَيَاةِ . فَأَبَانَ مِنْ خِلَالِ الْمَوَازَنَةِ بَيْنَ الْمُتَنَاقِضَاتِ وَاقَعَ النَّسِيْبَةِ فِي كُلِّ أَمْرٍ مِنْ أُمُورِ الْإِنْسَانِ ، وَتَأَرَّجَحَهُ بَيْنَ الْكِبَرِيَاءِ الْكَاذِبَةِ ، وَالْحَقَّارَةِ النَّابِغَةِ مِنْ ذَاتِهِ . وَوَضَّحَ فِي أُسْلُوبِهِ الْخِيَالِي الضَّعْفَ فِي الْجَبِلَةِ الْبَشَرِيَّةِ وَالْأُسُسِ الْفَاسِدَةِ الَّتِي لَمْ تَزَكُزْ عَلَيْهَا الْمَوْسَّسَاتُ الْاجْتِمَاعِيَّةُ وَالسِّيَاسِيَّةُ . وَمِنْ الْمَلَاظَظِ أَنَّ أُسْلُوبَ سُويفت يَشْتَدُّ حِدَّةً وَعُنْفًا مَعَ تَطَوُّرِ الْأَحْدَاثِ ، وَبِتَحَوُّلٍ مِنَ النَّقْدِ الْهَادِيءِ فِي الْبَدَايَةِ إِلَى تَجْرِيجِ مَوْءٍ فِي الْأَقْصَاءِ الْآخَرَى . وَقَدْ لَاقَى هَذَا الْكِتَابُ ، لَدَى صُدُورِهِ رَوَاجًا كَبِيرًا فِي الْبُلْدَانِ الْغَرْبِيَّةِ ، وَنُقِلَ إِلَى عِدَّةِ لُغَاتٍ ، وَأَقْتَصَرَ بَعْضُ النَّقَلَةِ عَلَى الْقَسْمَيْنِ الْأَوَّلَيْنِ وَحَدَهُمَا لِيَوْضَعَ بَيْنَ أَيْدِي الْفَتَيَانِ وَالْفَتَيَاتِ لُغْرَابَةً مَا فِيهِمَا مِنْ أُخْيَلَةٍ وَعَوَالِمٍ مُبْتَكِرَةٍ .

Child Harold

تشيلد هارولد

قَصِيدَةٌ فِي مَقَاطِعِ لِلشَّاعِرِ جُورْجِ غُورْدُونِ بَيْرُونِ . بَدَأَهَا فِي أَلْبَانِيَا عَامَ ١٨٠٩ ، وَنَشَرَ النَّشِيدَيْنِ الْأَوَّلَيْنِ مِنْهَا عَامَ ١٨١٢ ، وَالثَّلَاثَ عَامَ ١٨١٦ ،

١- شَاعِرُ الْإِنْكِلِيزِيِّ (١٧٨٨-١٨٢٤) ، مِنْ أُسْرَةٍ أَرْسَتْقَرَاتِيَّةٍ عَرِيقَةٍ النَّسَبِ . تَخَرَّجَ مِنْ جَامِعَةِ كَمْبَرْدِج (١٨٠٥) . وَغَنِيَ فِي فَتَوْتِهِ بِالْأَلْعَابِ الرِّيَاضِيَّةِ ، وَنَشَرَ قَبْلَ بُلُوغِهِ الْعِشْرِينَ مَجْمُوعَةً شِعْرِيَّةً بِعَنْوَانِ (سَاعَاتُ بَطَالَةٍ) (١٨٠٧) . وَلَمَّا بَلَغَ السَّنَ الْقَانُونِيَّةَ دَخَلَ مَجْلِسَ الْبُورْدَاتِ ، ثُمَّ رَحَلَ فَجَاءَ إِلَى الْمَشْرِقِ ، وَعَادَ مِنْ هُنَاكَ بِأَثْنَيْنِ مِنْ أُنَاشِيدِ (تَشِيلْدِ هَارُولْد) اللَّذِينَ أَذَاعَا شُهْرَتَهُ فِي الْبَيْثَاتِ الْأَدَبِيَّةِ . وَأَكْبَرُ مُنْذُ ذَلِكَ الْعَهْدِ عَلَى التَّأْلِيفِ ، فَأَصْدَرَ عِدَدًا مِنَ الْقَصَائِدِ الْقِيَمَةِ الْمُرْتَعِشَةِ بِالْعَوَاطِفِ الْمَأْسُورَةِ . وَفِي بَدَايَةِ عَامِ ١٨١٥ تَزَوَّجَ مِنَ الْآنَسَةِ مِيلْبَنْكُ ، وَانْفَصَلَ عَنْهَا بَعْدَ اثْنَيْ عَشَرَ شَهْرًا ، فَأَثَارَ عَمَلِهِ نَقْمَةً يَبِثُّهُ الْمَحَافِظَةُ ، فَغَادَرَ إِنْكَلْتِرَا (١٨١٦) ، وَلَمْ يَبْعُدْ إِلَيْهَا بَقِيَّةَ عُمُرِهِ . وَقَدْ تَوَجَّهَ إِلَى بُلْجِكَا وَسُوسِرَا حَيْثُ أَقَامَ مُدَّةَ مَعَ شَيْلِي ، وَكَتَبَ (سَجِينِ شِيلُون) وَ (الْحُلْمِ) وَسَوَاهِمَا . ثُمَّ انْتَقَلَ إِلَى إِيْطَالِيَا مُتَابِعًا لِإِنْتَاجِهِ الشَّعْرِيِّ . وَوَضَعَ مِنْ عَامِ ١٨١٧ إِلَى عَامِ ١٨٢١ مُصَنَّفَهُ (بَبُو) ، وَهُوَ قِصَّةٌ

والرَّابع عام ١٨١٨ . وتناول القصيدة في مُجملها أسفار رَحالة هو تشيلد هارولد وأفكاره ، وتُصوِّر شخصيته في ملامحها الثائرة والإنسانية المتخمة باللذائذ ، الثائقة الى ملاهٍ جديدة في بقاع غريبة . وتترأى هذه الملامح عادةً في النموذج البشريّ حَسَب المفهوم الرومنسيّ البدائيّ . عَرَض الشَّيدان الأولان للأماكن التي نَزَّها هارولد في البُرْتُغال وإسبانيا والجزُر الإيُوتية ، وألبانيا ، وأنْتها بالتأسُّف على اسْتِعْباد بلاد اليونان . وصوِّر الشَّيد الثالث الرَّحالة مُجتازاً بَلْجِكا ، وضيَاف الرّايِن ، وجِبال الأَلْب ، والجُورا ، ومُتخذاً من كُلِّ مَشْهد طَبِيعيٍّ مُنطلقاً لتأمّلات سياسيّة ، وتاريخيّة ، وإنسانيّة . وأنحصر الرَّابع في الكلام على إيطاليا ، ومَشاهير أدبائها الغابرين من بَرّارك ، إلى لوتاس ، إلى داتِي ، وكبار مُدنها من البُنْدِقيّة ، إلى فلورنسا ، إلى روما . ولقد تَجَلَّت في هذه القصيدة التي لاقت رواجاً مُنقطع النّظير في عَصْرها كُلُّ خصائص الرومنسيّة من التّصاق بالطّبيعة ، ومُشاركة في آلام النّاس ، والإفاضة في الكَشْف عن الكآبة والتمزُّق ، والشُّعور بالغُرْبة ، والتَّوَقُّ إلى ما هو بَعِيد المَنال ، وكلّ الإِمَارات المميّزة لِداء العَصْرِ .

نَقْدِيّة ساخرة متألّقة بالالتِماعات الذّهنيّة ، و (نبوءة داتِي)، والأناشيد الأولى في (دون جوان) (١٨١٩) ، وثلاث مَسْرُحيّات رومنيّة وسواها من المؤلّفات . وطوَّف في إيطاليا مُتقلّاً من مدينة إلى أُخرى ، وأطال إقامته في البُنْدِقيّة ثلاث سَنوات . وفي تموز عام ١٨٢٣ غادر جَنُوى متوجّهاً إلى اليونان لمساعدة هذه البلاد في حَرْب استقلالها . وأصيب هناك بِحُمى خبيثة قَضَتْ عليه في نيسان من عام ١٨٢٤ . وَبَيَّنَ أَنَّ آثار بِيرون مليئة بالحماسة العارمة ، والعاطفة الصّاخبة . وقلة من الشُّعراء الإنكليز نَجَحَتْ في كتابة النّقد اللاذع نجاحه ، وبلغت مُستواه في عُنْف الفِكرَة والعبارة . وقلة أيضاً وَفَّقَتْ الى ما تَمَيَّز به من تَلْوِين أوصافه وإخراجها في مِثْل فَنَيْته ومهارته . ولا رَيْب في أَنَّ العُنْف الَّذِي تَلَمَّسه في شخصيّاته هو انعكاس للبركان النّائر في قَرارة نَفْسِهِ .

إيفانوي

Ivanhoe

١ - رواية للكاتب ولتر سكوت^١ . نُشرت عام ١٨١٩ ، وعالجت ، في أجواء من القرون الوسطى وحياة القصور ، والقلاع ، والمؤامرات ، موضوع الحروب والمعارك بين السكسون والنورمنديين في عهد الملك ريشار الأول . انطلقت من تعلق إيفانوي ابن النبيل السكسوني سدريك بريبي والد له ليدي

١ - كاتب ايكوسي^١ (١٧٧١ - ١٨٣٢) . ينتمي إلى أسرة نبيلة . تعلم الحقوق في جامعة ادنبروغ . وعمل في مهنة المحاماة عام ١٧٩٢ . غير أن مثله إلى الأدب ظهر في عدد من المجموعات الشعرية التي أخذ ينظمها وتضمنها أساطير بلاده وتقاليدها . ولما تأمن مقامه الأدبي طلق المحاماة . وتفرغ للشعر . فأصدر مجموعات منها : (مارميون) (١٨٠٨) ، (سيده البحيرة) (١٨١٠) ، (روكي) (١٨١٣) . غير أن بزوغ نجم بيرون في عالم الشعر ، وظهور التيار الجديد في آثاره دعا ولتر سكوت إلى تبديل في اتجاهه . فتحول إلى الرواية التاريخية . وأصدر كتابه الأول بعنوان (واقرلي) (١٨١٤) الذي تلقاه القراء بإعجاب . فأكتب عندئذ على الإنتاج بكل قواه ، ووضع عدداً كبيراً من الروايات الناجحة ، مُصدراً الواحدة تلو الأخرى في سرعة عجيبة . من أهمها : (غي مَرينغ او المنجم) (١٨١٥) . (بائع الأثريات) (١٨١٦) . (سيجن ادنبروغ) (١٨١٨) . (إيفانوي) (١٨١٩) . (الدَّير) (١٨٢٠) ، (القرصان) (١٨٢٢) ، (آبار سان رومان) (١٨٢٤) ، (الطلسم) (١٨٢٥) . ونجم عن كثرة رواياته وشيوعها انتشار اسمه في العالم كله ، وترسيخ شهرته في الأدب الإنكليزي وحصوله على ثروة كبيرة . غير أن هذه الثروة قد أضاعها في أعمال النشر ، وأزغم على متابعة التأليف خلال عشر سنوات أخرى لوفاء ما تبقى عليه من ديون . والواقع أن المرحلة التالية من إنتاجه كانت كثيفة ومؤلمة . فقد أكتب على متابعة العمل بلا هوادة فنشر مجموعة روايات منها (حياة نابليون) (١٨٢٧) ، (حكايات جد) (١٨٢٨ - ١٨٣١) . (حسناء بيرث) (١٨٢٨) ، (القصر الخطير) (١٨٣٢) . وكان للجهد الذي بذله أثر في إنهاك قواه والتعجيل بموته . ومع ذلك فإن رواياته حافظت على مستوى رفيع من الفنية ، واستحضر فيها ماضي ايكوسيا في براعة فائقة . وأثر في كثير من الانكليز والأوروبيين . وأعتبر في تاريخ الآداب مؤسس الرواية التاريخية التي انتشرت في فرنسا ابتداء من عام ١٨٢٥ .

روينا المتحدّرة من الملك ألفريد . ويتجلى من أحداث الرواية أنّ سدريك متمسك بإعادة السكسونيين إلى عرش انكلترا ، ويفكر بأن تكون ربيته زوجة لأمير منهم . ولذلك يتصدّى لحبّ الفتى والفتاة ، وينفي أبنه من القصر ليعده عن حبيبته . وتأتى عن هذه المأساة أنّ رحل إيثانوي للاشتراك في الحروب الصليبية برفقة ريشارد قلب الأسد . وما عمّ الرجال أن تعاهدا على القتال معا ، وعقدا مواثيق المودة والإخلاص . وحدث في غيابهما أنّ الأمير شارل سطا على عرش أخيه ريشارد محاولاً الاستيلاء على الحكم . فعاد ريشارد مع صديقه فجأة إلى انكلترا ، واشتركا في معارك دامية ، وتغلّبا على مؤامرات الأعداء . وأنقذ إيثانوي ليدي رويانا من الأسر بعد أن وقعت في يد الأعداء وتزوج منها .

٢ - لاقت هذه الرواية رواجاً كبيراً في أوروبا كلّها ، وأعتبرها النقاد طليعة الروايات التاريخية المعتمدة على تحقيقات الدارسين ، وخيال المؤلفين المبتكرين . ولئن أخذ بعضهم على ولتر سكوت تجاوزه التفاصيل في وصف الحياة فإنّ الإطار العامّ الذي رسمه للشخصيات مطابق للحقيقة . وقد ذكر في مقدّمة الكتاب أنّه يحتفظ في صفحاته باللون التاريخي المميّز للعصر ، متحاشياً إقحام أي عنصر مخالف للوثائق والنصوص المعترف بصحتها . مطلقاً لخياله العنان في زيادة ما يراه ضرورة فنيّة في الأمور التفصيليّة . وقد أثرت هذه الرواية في عدد من الآثار الموسيقيّة والتشكيلية والأدبية ، من ذلك (ريبكا) ليزاني (١٨١١ - ١٨٩٣ ، و(الخطيبان) لمزوني ، و(نوتر دام دو باري) لفكتور هوغو .

سيلاس مَرْنَر

Silas Marner

١ - رواية للكاتبة جورج أليوت^١ ، نُشرت عام ١٨٦٠ . ملخصها أنَّ سيلاس مَرْنَر الحائك كان يعيش مع جماعة دينية ضيقة ، فيؤدّي لها كل ما يتوصّل إلى كسبه بقرع جبينه . ولم يكن في حياته إلاَّ أمران حريّان بعنايته ومودّته : الأوّل صداقة عميقة تربطه بأحد رفاقه ، والثاني حبّه لفتاة يودّ الزواج منها . غير أنَّ رفيقه لم يكن في مستوى الصداقة التي يُكنّها له ، فأقدم يوماً على سرقة ، وآثمهم سيلاس بها أمام جماعة الديّنة . وحاول الحائك جهده تبرئة نفسه فلم يُفلح فرفض بحكم التّوراة في أمره ، ففتح المسؤول عن الجماعة الكتاب المقدّس ، وقرأ النّصّ الذي وقع عليه نظّره عرضاً فإذا فيه كلام يُفهم منه تجريمه ، وتأكيد

١ - أديبة انكليزية (١٨١٩ - ١٨٨٠) . تميّزت بثقافتها الواسعة وبميلها البارز الى الفلّسفة لا سيّما إلى النظريّات العقلاّنية . وسارت في الخطّ الذي رسمه كونت وسبنسر . وقامت في القسم الأوّل من نشاطها الأدبيّ بنقل عدد من الآثار العالميّة القيّمة إلى الإنكليزية ، منها (حياة المسيح) (١٨٤٦) لستراوس . وبعد عام ١٨٥٢ انتقلت الى لندن وتولّت عملاً إداريّاً في (مجلة وستمنستر) ، ونشرت فيها مقالات وأبحاثاً في الأدب ، والفلسفة الفرنسيّة والالمانية ، وترجمت كتاب (الاخلاق) لسبينوزا (١٨٥٤) . وعاشت حياة زوجيّة حرّة مع الصّحافي جورج لويس رافضة التّقيد به بعقد دينيٍّ أو رسميٍّ . وكان لصديقها أثر بليغ في تشجيعها على الانتقال من الترجمة إلى التّأليف ، فوضعت مجموعة أقاصيص بعنوان (مشاهد من الحياة الإكليريكيّة) (١٨٥٧) . ونشرت رواية (آدم بيد) بعد ذلك بعامين . فتأيّدت شهرتها ، وأصبحت آنذاك من مشاهير الأعلام في الأدب الإنكليزيّ . وتوالّت من بعدُ مؤلّفاتُها النّاجحة التي عاجلت فيها الرّواية الاجتماعيّة ، والتّاريخيّة ، والنّفسيّة ، والاخلاقيّة ، والسيرة الذّاتيّة . منها : سيلاس مَرْنَر (١٨٦٠) ، رومولا (١٨٦٣) ، (فليكس هولت) (١٨٦٦) . وقد أجمع النّقاد على أنَّ قِلّة من الكتاب وفّقوا إلى تصوير الحياة الرّيفيّة الإنكليزيّة ، ونقل واقعها في مثل لوحاتها المؤثّرة . وقد مرّجت في كلّ ما ألّفته الكاتبة الشّفاقة بالميل البارز إلى الفكاهة المُستملحة ، والاستعداد الفطريّ للانفعال الرّفيف . وكان لمؤلّفاتِها صدى قويّ في التّيّار الرّوائي الطّبيعيّ في انكلترا وفي فرنسا معاً .

السَّرقة عليه . فَجَمَّ عن هذه الفضيحة الكبرى أَنَّ هَجَرْتَهُ خطيبته ، ودَبَّ اليأس في قلبه ، وفقد كلَّ ثقة بعقيدته الدِّينية وبالنَّاس أجمعين . وغادر المدينة وَالتَّجَأَ إلى رافلوي وهي قرية صَغِيرَة في قَلْبِ غابة كثيفة حيث عاش متوحِّداً لا يخالط النَّاس ، ولا يتحدَّث إليهم إِلَّا في شُؤون عمله . فَظَنَّ أَهل الجوار به الظُّنون ، وَاتَّهموه بالسَّحر . ولَمَّا وجد نفسه مظلوماً . منبُوذاً ، مطروداً ، عزم في قرارة نفسه على التَّعلُّق بالمال وحده ، والسَّعي لكسبه بالجُهد والمثابرة على العمل ، فجمع منه الكثير ، وَخَبَأَ ما أَقْتَصده في مكان حَرِيز . ومساء يوم ، وَجَدَ المكانَ فارغاً والمالَ مسروقاً ، وعرف أَنَّ اللِّصَّ الَّذِي سطا عليه هو دنستان كاس ابن سيِّد القرية المجاورة الَّذي استولى على الكَنْز وهرب به . وَجَمَّ عن حُلُول هذه المُصيبة الجَدِيدَة به أَنَّ الفلَّاحين والمزارعين الَّذين يَسْكُنون في جواره أَخَذُوا يبدِّلون موقفهم منه ، وبدأوا يُحسِّنون نحوه بالعُطف ، ويتردَّدون إليه لِلتَّحادث مَعَه ، ومنهم دُولِي وتروب عَجوز القرية الطَّيِّبَة . وعند عودته مساء يوم إلى كوخه وجد فيه بنتاً صَغِيرَةً ذَهَبِيَّة الشَّعْر راقدة مِلءَ أَجفانها ، فحنا عليها ، وآواها عنده ، وعني بِأُمورها ، وأَحَبَّها حَبَّ الوالد لولده . وكان لوجود الصَّغيرة مَعَه تأثيرٌ كبيرٌ في استعادته شَخْصِيَّتِهِ الحَقِيقِيَّة . فَتسرَّب الحنان إلى قلبه ، وأخذ يتذوَّق طَعْم الحياة البسيطة مع الفتاة المَرِحَة الطَّافِحة بِالأنْس والنَّباهة . ثُمَّ اتَّضح ، من بَعْد ، أَنَّ الصَّغيرة هي ابنة شقيق السَّارق دانستان . ولَمَّا بلغت سِنَّ الشَّباب ، وَاكْتُشِفَ أَمْرُها ، وحاول والدها اسْتِرجاعها أَبَت الفتاة أَنَّ تَهْجِر مَرِيَّيْها سِيلاس ، وآثرت البقاء الى جانبه في بساطة عيشه ، على تَرْف الحياة بعيدة عنه .

في معظم مصنفاتها ، وهي أَنَّ الانسان يجد الدَّواء الشَّافي لهُمومه وآلامه في مقدّراته على العطاء ، والحبّ ، والتّضحية في سبيل الآخرين . ولقد بلغت الكتابة فيها مستوى رفيعاً في التّعبير عن خواطرها ، وفي الإفادة ، إلى أقصى درّجة ، من قدرة اللّغة الانكليزيّة على تصوير الحقيقة ، وتلوينها بأصايغ الواقع .

الأبطال

Les Héros

مجموعة من ستّ مُحاضرات ألّقاها توماس كارليل في لُنْدن خلال شهر ايار من عام ١٨٤٠ ، وتناول فيها أبرز شخصيّات التّاريخ ، وأعتبر التّقاد هذه المجموعة أثراً فريداً في بابهِ ، زائراً بالشّاعريّة الصّافية ، متميّزاً بالأفكار

١ - مؤرخ وناقد انكليزي (١٧٩٥ - ١٨٨١) تعلّم سنوات في جامعة ادنبرغ (١٨٠٩ - ١٨١٣) وتأثّر بالفكر الألماني . بدأ عمله الأدبيّ بترجمة (ولهم ميستر) (١٨٢٤) لغوته ، ووضع (سيرة شيلّر) (١٨٢٥) ، ودراسات نقدية تتناول عدداً من أدباء الالمان مثل ريشتر وفيخته وغوته ، وهزدر وتُغنى بشعرهم ورواياتهم . وأوّل عملٍ إبداعيّ أقدم عليه هو محاولة في السّيرة الذاتيّة من خلال كتابه (سرتر رزرتس) (١٨٣٣ - ١٨٣٤) . وبلغ مستوى رفيعاً من الشّهرة في كتابه (الثّورة الفرنسيّة) (١٨٣٧) الّذي أشاع فيه نفساً ملحمياً أخاذاً . وكان قد نزل مدينة لُنْدن (١٨٣٤) وبدأ منذ عام ١٨٣٧ بإلقاء مجموعة من المحاضرات في موضوعات مهمّة عن الأدب الألمانيّ ، ومراحل الثقافة الأوروبيّة ، وثورات أوروبا العصريّة . وأبطال التاريخ . أفصح فيها عن محصلّاته الفكرية وتجاربهِ في الحياة . وألّف في سير كبار المشاهير في العالم ، فخصّصهم بأبحاث عميقة ميّنت فيها أثر هؤلاء الرّجال في تطوير الأنسانيّة . ووقف في كلّ آثاره موقفاً مناهضاً للعقلانيّة والمادّيّة متصدّياً لهما بنزعته الرّوحانيّة الارستقراطيّة ، مشدّداً على أثر النّخبة ودور انكلترا في قيادة العالم . من أشهر مصنّفاته في القِسْم الثّاني من نشاطه الفكريّ (ماضيّ وحاضر) (١٨٤٣) ، (تاريخ فردريك الكبير ملك بروسيا) (١٨٥٨ - ١٨٦٥) ، (دِكْريات) . وكان في حياته وكتبه ومحاضراته محرّكاً للطّاقات البشريّة ، ومحرّضاً على العمل ، معبّراً عن آرائه بأسلوب زائر بالعاطفة والحماسة المُقنّعة .

المبتكرة ، والأسلوب القويّ القادر على استحضار الماضي وإحيائه . وقد أكّد فيه المؤلّف تفوّق القيم الروحية الخالدة على كلّ أنواع الشكّ ، والجبانة ، والكذب ، وذلك في ميدان الحياة والثّقافة . وفي رأي كارليل أنّ الإيمان هو عامل أساسيّ ومسيطر «فالإنسان يعيش لأنّه يؤمن بشيء . لا لأنّه يُناقش . ويخوض في موضوعات متنوّعة » . وفي مذهبه أيضاً أنّ الطّبيعة والتّاريخ هما معاً من صنّع الله . وأنّ هذه الحقيقة تخفى على معظم البشر ، ولكنّها جليّة أمام نُخبة من الأذهان النيرة التي تقوم بتوضيحها والدّعوة لها ، وتوجيه البشريّة نحوها . وهذه هي مهمّة البطل ، شاعراً كان أو رسولا ، مُصلحاً دينياً أو مُصلحاً سياسياً فعمله يختلف باختلاف الأحداث التاريخيّة ، والظواهر الاجتماعيّة ، ويظلّ ، في جوهره ، واحداً لا يتغيّر . فالبطل هو دائماً الرّجل الذي يتميّز بذكائه النافذ . وقلبه الجريء ، ويتصرّف ، في جميع المناسبات ، بإخلاص وعدل . والشعوب وحدها عاجزة عن ابتكار أيّ أمر جديد ، غير أنّ ظهور البطل يبدّل حالها . ويُعدّها لحياة أفضل بإيقاظها من سباتها ، وتوضيح أمر مصيرها . وفي يقينه أنّ الإصلاحات الدّينية والثّورات السياسيّة هي أيضاً صنيع القادة في الشعوب . فالنبيّ مُحَمَّد مثلاً هو صاحب الرّؤيا التي ابتعثت نهضة العرب وحرّرتهم من جاهليّتهم ، لتسمو بهم إلى مستوى رفيع من الروحيّة . ولقد نجم عن هذه المبادئ التي سلّم بها كارليل اتّخاذه موقفاً سليماً من الإيدلوجيّات الديمقراطيّة والمؤسّسات البرلمانيّة . ومن هنا كان قوله بأنّ الأعصر التي تخفي فيها الأبطال هي مراحل كئيبة من الانحطاط . وقد صاغ كارليل كتابه بأسلوب نابض بحرارة اليقين ، بالغاً فيه أعلى المستويات الأدبيّة .

كيم

Kim

رواية لروديارد كيبلنغ^١ ، تناول فيها حياة كيم الصبي اليتيم المتحدّر من ضابط إيرلنديّ في جيش الهند . وكان الغلام محبّاً للمغامرة والاطّلاع على أسرار الحياة والتّعمّق في كلّ ما يقع عليه نظره . وصادف يوماً راهباً بوذيّاً مطوّفاً في أنحاء البلاد فلحقّ به ، موقناً بأنّ رحلته ستؤمّن له ما يتوق إليه من معرفة وخبرة . وقام في الوقت نفسه بحمل رسالة للمخابرات البريطانيّة ، وأبدى مهارة فائقة ، ورباطة جأش مدهشة في تأدية مهمّاته بحيث أنّ العقيد كريتون قرّر أنّ يُعنى بشأنه ، ويعلمه ويدرّبه ليُجعل منه في المستقبل مُخبراً سرّياً في خدمة الامبراطوريّة البريطانيّة . واتّخذ المؤلّف من رحلة الرّاهب البوذيّ والغلام في أنحاء البلاد وسيلة ليصف لنا ، في دقّة وحيويّة فائقتين ، الهند ،

١ - كاتب انكليزي (١٨٦٥ - ١٩٣٦) . ولد في بومباي ، ودرس في انكلترا ، ثمّ عاد الى الهند وهو في السابعة عشرة من عمره ، وعمل بالصحافة في لاهور . ودلّت باكورته في هذا الميدان على موهبة رفيعة ومبتكرة . وقد استوحى من حياة الهند موضوعات لعدد من رواياته مثل (حكايات بسيطة عن الهضاب) الصّادرة عام ١٨٨٧ . ورَحّل كيبلنغ بعد عامين إلى انكلترا ونشر فيها روايات وقصائد أُمّنت له شهرة واسعة بين أدباء موطنه . دار فيها حول ثلاثة محاور مهمّة هي : استحضار مشاهد من المجتمع الهنديّ ، ومن الطّبيعة هناك ، والتّغنّي بأبجاء الإمبراطوريّة البريطانيّة والشّعْب الإنكليزيّ ، وتمجيد القوة وروح الغلبة والمغامرة . غير أنّ موقفه الوطنيّ العنيف قد أخذ بالاعتدال مع مرور الزّمن وتقدّم العمر به ، وأنجبه ، في أعوامه الأخيرة نحو التّفاهم مع الدّول الأخرى . ولكنّ اعتداده بتفوّق الغرب على الشّرق ظلّ راسخاً في تفكيره وفي تعبيره ، ولذلك شُهر بأنّه أديب الاستعمار ، وعدوّ الشعوب الضّعيفة المقهورة . من مؤلفاته الكثيرة : (الضّوء الذي ينطوي) (١٨٩١) ، (عِبُّ الحياة) (١٨٩١) ، (اختراعات متنوّعة) (١٨٩٣) ، (كتاب الدّغل) (١٨٩٤) ، (البحار السّبعة) (١٨٩٦) ، (القوادر الشّجاعان) (١٨٩٧) ، (المهمّة اليوميّة) (١٨٩٨) ، (من بحر إلى آخر) (١٩٠٠) ، (كيم) (١٩٠١) ، (تاريخ انكلترا) (١٩١١) ، (نهايات وبدايات جديدة) (١٩٣٢) . نال عام ١٩٠٧ جائزة نوبل للآداب .

وخصائصها الطبيعية ، والبشرية ، وعاداتها ، وتقاليدها ، وليوازن بين عفوية كيم ، واندفاعه ، وحماسه . وفلسفات الشرق القديمة المرتكزة على التآني والتأمل الداخلي ، والغوص على أعماق الحقائق . ويبيّن لقارئه كيف يتوصّل اللّامأ أو الرّاهب البوذي الى الانعتاق من كلّ رغبة ، ومن كلّ صلة تشدّه إلى العالم الخارجي ، وكيف أنّ حبّه للآخرين مرتبط بمفهومه لحقيقة الحياة . وقد أبرزه في ملامح إنسانية مؤثرة سمت به إلى مستوى رفيع من المثاليّة المطلقة ، وسأوى ، من حيث الأهمية ، بين شخصيّة الرّاهب المفكر العطوف وشخصيّة الفتى المغامر المليء بالحيويّة والحماسة . وكأنّنا بالمؤلف يريد الانتهاء إلى محصل يقول بأنّ تكاز العالم على دعامين أساسيتين هما : الحكمة والاندفاع .

عوليس

Ulysse

كتاب للأديب جيمس جويس^١ . ظهر عام ١٩٢٢ ، فمّنع من الانتشار في بريطانيا والولايات المتّحدة الأمريكيّة . تدور أحداثه حول يوم من حياة

١ - كاتب إيرلنديّ (١٨٨٢ - ١٩٤١) اشتهر بسعة ثقافته ، وإطلاعه على عدّة لغات . وبعنايته الخاصّة بالقواعد المقارنة . أقام مدّة في باريس ، ثمّ عاد إلى إيرلندا فعلمّ أشهراً قليلة في معهد دُبلن ، وبعد أن تزوّج في موطنه رجع عام ١٩٠٦ إلى القارة الأوروبيّة واستقرّ في تريستا حيث انصرف إلى إعالة أسرته بتدريس الانكليزيّة لأبناء الأسر الغنيّة . ولم تحلّ همومه المادّيّة دون إكبابه على عمله الأدبيّ ، أو بعبارة أخرى دون تحويل قلقه وتمزّقه إلى ثروة فنيّة قد تكون منفذاً إلى ثروة ماليّة من بعد . غير أنّ محاولاته الأولى في ميداني الشّعْر والرّواية لم تشقّ أمامه طريق النّجاح . وظلّ في تجاربه الفاشلة الى عام ١٩١٤ لمّا نشر رواية «دَدُلوس» صورة الفنان في شبابه» ، سلسلة في إحدى المجلّات الإنكليزيّة ، ثمّ في كتاب مستقلّ صدر في نيويورك (١٩١٦) . وقد ملأ الصّفحات بدكريات حدائته ، كأنّنا به يحاول التّمهيد لآثاره المقبلة التي تعنى بمراحل حياته والحواطر التي تختمر

سِمَسار في مدينة دبلن ، هو ليوبولد بلوم ، انطلاقاً من ساعة يَقْطَته في الثامنة صباحاً الى السّاعة الثالثة بعد منتصف اللّيل . فالكاتب يتتبع خطوات الرّجل في كلّ عمل يُقدّم عليه ، ويلاحق الخواطر الّتي تعمّر ذِهنه ، والنّزوات الّتي تَعْمَل في قلبه ، وكلّ ما يصدر عنه ، أو يفكر فيه من خير أو شرّ . وَبَيَّن من سياق الرّواية أنّ ليوبولد بلوم يمثّل ، في صفحات الكتاب ، شخصيّة الإنسان في المطلق ، أسوة بعوليس في الأوديسة . وليس التّشابه بين الأثرين مقتصرّاً على هذا الجانب وحده ، بل أنّ جويس ، في كثير من مصنّفاته ، يعتمد إلى قضايا مماثلة لما جاء في الاوديسة فيُبرزها في إطار عصريّ ، مع المحافظة على البواعث النفسيّة الخفيّة ، معتمداً على الرّموز الموضّحة لمواقفه ولمعانيه الباطنيّة . وإنّه لمن الصّعوبة بمكان نسبة هذا الكتاب إلى نوع محدّد من الأنواع الأدبيّة ، لأنّه ، في واقعه ومضمونه نَمَطٌ جديد في الأدب ، تتلاقى فيه الأسطورة ، والملمحة ، والحكاية ، والتّاريخ ، والنّقد ، والدّراسة ، والتّحقيق الصّحفي ، والمهزلة ، والمأساة ، والسّمفونية ، والأوبرا ، وعلم الفلك . فن الصّفحة الأولى إلى الأخيرة تتجاور وتتلاحق وتندافع عشرات الاساليب ، متداخلة ، متصادمة ، متجاوبة ، كأنّها ، في نظر جويس ، الباعث الغائيّ لوضع كتابه . ففيه حشد

في ذِهنه . وفي عام ١٩٢٠ انتقل الى باريس حيث أحاطت به نُحبة من الأدباء والفنّانين ، فثابر على الإنتاج ، وأصدر عام ١٩٢٢ رواية (عوليس) مخرجاً منها عدداً قليلاً من النسخ في بادئ الأمر للمعارضة العنيفة الّتي تصدّت له . وقد عالج خلال غربته جوانب من الحياة الاجتماعيّة والفكرية في ارلندة الّتي ظلّت عالقة بقلبه وشاغلة قلمه . غير أنّ موطنه الأصليّ الّذي أحبه ، وغالى في وصفه هو خاصّ به دون سواه ، مطابقٌ لنفسيته ، ضعيفُ الصّلة بالمواقف الوطنيّة المتطرّفة الّتي تجلّت في أقدام عدد من كُتّاب الالتزام السّياسيّ العنيف . من مؤلّفاته : أناس دبلن (١٩٠٣ - ١٩٠٦) ، اسطفان البطل (١٩٠٤ - ١٩٠٧) ، في إنتر فنغان (١٩٣٩) .

من التفاسيح الرفيع ، والعامي المبذل ، والعلمي الدقيق ، والحقوقي الموضوعي ، وفيه الوصفي ، والحواري ، والتأملي ، والمناجاة ، وكل ما يمر في خلد علماء اللغة من مناهج التعبير . وذهب في الترميز إلى أقصى مداه بحيث غاب المقصود أحياناً عن المتأمل والمحلل ، ولكن الأمر الذي لا شك فيه هو أن جويس قصد ، عن عمد ، إلى إبراز محصلات الثقافة الغريبة ، فأرتبط كل فصل من فصوله بمكان معين ، وعضو من الجسم ، وجانب من المهارات ، أو الألوان ، أو الموضوعات ، أو التقيّات البيائية ، وبذلك دون قلمه ، في ملامح شخصياته ، وبطرفه اللغوية الأخاذة ، قضايا المجتمع البشري كله .

بيغماليون

Pygmalion

مَسْرَحِيَّة لجورج برنارد شو^١ ، نُشرت في لندن عام ١٩١٢ ، ومُثلت في باريس عام ١٩٢٣ . استوحى مغزها من أسطورة يونانية قديمة تقول إن بيغماليون

١ - كاتب إرلندي (١٨٥٦ - ١٩٥٠) . بدأ كفاحه في الحياة بالعمل في الصحافة ، وتأثر في ثقافته العامة بشيلي ، وكارل ماركس ، وصموئيل بوتلر ، واعتنق الاشتراكية ، وانضم إلى جماعة من المثقفين القائلين بمثلها ، وظلّ طول حياته أديباً ملتزماً ، معبراً عن مواقف السياسية في كتبه ، منها : (استحالة الفوضوية) (١٨٩١) ، (دليل المرأة الذكية أمام الاشتراكية والرأسمالية) (١٩٢٨) . وقام بمحاولات في فنّ القصة ، فوضع عدداً من الروايات لم يبلغ فيها مستوى مرموقاً ، ولم تلاق ما كان يرجوه لها من إقبال واستحسان ، في حين أنّه نجح نجاحاً كبيراً في النقد المسرحي والفنيّ والموسيقى في مقالات نشرتها له مجلّات عصره . وقد تألّق اسمه في التأليف المسرحي ، فأستقطب إعجاب الأدباء والمثقفين ، وأقبل الناس على تمثيلاته بلذة وتشوّق ، ونقلت الى اللغات العالمية ، وعُرِضت على مسارح اوروبا وأمريكا . من مسرحياته : (البطل والجندي) (١٨٩٤) ، (رجل القدر) (١٨٩٦) ، (لا رائحة للمال) (١٨٩٢) ، (الرجل الذي تحبّه النساء) (١٨٩٣) ، (مريد الشيطان) (١٩٠١) ، (الرجل والسوبرمان) (١٩٠٣) ، (مُعْضلة الطّبيب) (١٩٠٦) ، (بيغماليون) (١٩١٢) .

المثال القُبرصيّ البارِع نَحَتَ من العاج تمثالاً لامرأة أطلق عليها اسم غالاتيا ، فأبتعثت أفروديتُ في قلبه حبّاً عنيفاً لهذا التمثال لتعاقبه على امتناعه عن الزواج . وأكْبَ كثير من الأدباء القدامى والمحدثين على هذه الأسطورة ، متّخذين من فكرتها محوراً لقصائدهم ، أو لرواياتهم . منهم اوفيد اللاتيني (٤٣ ق.م) - (١٨ ب.م) ، والكاتب المصري توفيق الحكيم . وعمد شو إلى الفكرة بدوره فأبرزها في زيّ عصريّ طريف ، متوخياً توثيق علاقتها بالحياة الواقعيّة ، متصرّفاً بالأبطال حسب مقتضى مواقفه ونظريّاته الفنيّة . بطله هيغن فتى ثريّ ، غريب الأطوار ، مُتخصّص بعلم الصوتيّات ، التقى يوماً ببائعة زهور مشوّهة النطق ، تُخرج كلامها على طريقة أهل الرّيف ، فأثارت في نفسه الرّغبة في إصلاح لُكنتها . ولما عرض عليها فكرته رضيت بعرضه ، وأخذت تتلقّى منه دروساً في مخارج الأصوات . وكانت اليزا فتاة على شيء من الجمال والنّباهة ، فثابتت على تلقّي الدّروس بصبر عجيب حتى توصّلت إلى نتائج مذهشة . ولما تبَيّن هيغن أنّها بلغت مستوى رفيعاً من الاتّقان أخذ يَخرج بها إلى المجتمعات ،

والمُجمّع عليه في البيئات الدّراسيّة أنّ شو تميّز ، حتّى في تمثيليّاته ، باتّخاذ مواقف فكريّة ، وسياسيّة ، واجتماعيّة عبّر عنها عادة بمقدّمات مسببة منضمّة لطرائحه وأبعادها ، وبواعث عرضها . وقد قال ، بدعابته المألوفة ، إنّهُ يكتب مسرحيّاته لتوضيح مقدّماتها وما فيها من مضامين . فالمرسح منبر ارتقاه شو ليُفصح عن رأيه في رياء المجتمع الأنكليزيّ ، وانحرافه ، وتواريه وراء المحافظة على التّقاليد في سبيل إخفاء فسادهِ ورجعيّته . وكثير من تمثيليّاته هو كشف لأحداث زمانه ، وتعليق لاذع عليها ، وهنّك لأسرارها والبواعث الخفيّة لها . ولولا أسلوب شو ، ودعابته القاسية ، وطريقته الفنيّة في المعالجة لكان أمرها ، وزهبت بذهاب الأحداث الموحية بها . ومن المسلمّ به أيضاً أنّ شو قد أسبغ على الفنّ المسرحيّ لوناً خاصّاً به ، فأغناه بالتّوجيّهات المتعلّقة بإعداد المسرح ، ومشاهدته ، وملامح الشخصيات ، وطُرق تحرّكها بحيث مزجاً عجيّباً بين الفنّين المسرحيّ والروائيّ ، جاعلاً من تلاقيهما قطباً جاذباً لانتباه الجمهور ، وعاملاً حاسماً في خلود آثاره . نال جائزة نوبل عام ١٩٢٥ .

فتلقّاها النَّاسُ بالاعجاب الشديد كما يتلقَّون إحدى النبيلات العريقات نسباً .
 وتّضح له أمر غاب عن ذهنه في بداءة الأمر وهو أنّ علم الصّوّتيّات مرتبط
 بالقواعد ، وبالتالي بكلّ ما في اللّغة من أسرار ، وأنّ من يُعلِّم النّطق الصّحيح
 يُعلِّم في الوقت نفسه الإحساس بالقول ، والتفكير بمضمون الكلام . وهو
 بإقدامه على عمله قد بدّل طبيعة تلميذته ، وفجّر فيها مخلوقاً جديداً مهيباً
 لمستقبل مجهول ، وحياة أخرى . فقد أثار في أعماق الفتاة اضطراباً عاطفياً ،
 ونفسياً طاغياً لا سبيل إلى التغلّب عليه ، لا سيّما بعد تأكدها من أنّها كانت في
 حياة صانعها موضوع اختبار ، ولا شيء سواه . ولجأت الى والدّة الفتى شاكية
 أمرها ، كاشفةً لها عن قلبها ، معبرة عن تعلّقها الشديد بهيغن ، وعجزها عن
 فراقه بعد أن حوّلها إلى صورتها الجديدة . ووقفت الأمّ إلى جانبها ، مبيّنة لابنها
 خطورة المغامرة التي أقدم عليها بإخراج الفتاة من عالمها ليقدف بها إلى عالم
 ما ألفتّه من قبل . فرضي ببقائها إلى جانبه رفيقةً أو عشيقَةً ، بلا أمل في أن
 تُصبح يوماً زوجة شرعية . وقد أجمع النّقاد على أنّ (بيغماليون) من أفضل
 مسرحيّات شو ، وأنّها مُترعة باللّدعات التّهكميّة ، والدّعابات الاجتماعيّة ،
 والتعليقات الفلسفيّة والفنّيّة ، وأنّها تمثّل ، إلى جانب القسوة في نقد النَّاس
 وتقاليدهم ، ملّماً إنسانياً بارزاً من شخصيّة شو هو عطفه العميق على اليزا
 مخلوقة الضياع ، واستنكاره لموقف هيغن الخالق القويّ .

أزوعُ العوالم

Le Meilleur des mondes

قصة خياليّة كتبها الأديب ألّدوس هُكسلي^١ ، ونشرها عام ١٩٣٢ .

١ - كاتب انكليزيّ (١٨٩٤ - ١٩٦٣) ، تخرّج من جامعة أكسفورد ، وقام برحلات إلى
 الهند ، وأقام مدة في إيطاليا وفرنسا وأمريكا . وبدأ نشاطه بإصدار مجموعات شعريّة منها (هزيمة

عرض فيها لرؤيا علمية تكون فيها جميع أعمال الإنسان مكيّفة حسب قوانين ثابتة ، منذ ولادته في قارورة المختبر الى ساعة وفاته ، ماراً بمراحل تدريب معينة لتنظيم ارتكاساته وعاداته ، وتعليمه أثناء نموه ، وتجريده من أنفعالاته ، وتسييره في خط مستقيم من العقلانية المطلقة ، ليعيش ، من بعد ، سعيداً في مجتمع مقسوم منطقياً إلى طبقات واضحة . ينتقل المؤلّف الى عام ٢٥٠٠ ، ويتخيّل فيه عالماً متّحداً خاضعاً لسلطة اوليغارشيّة ، اتّخذ فيه الناس من فورد ربّاً يعبدونه ، لأنّ مجتمعهم قائم على المغالاة في الإنتاج ، والمغالاة في الاستهلاك . وقد سيطرت فيه التّقنيّة سيطرة تامّة لتحقيق شعار الدّولة وهو (جماعيّة ، تماثليّة ، استقراريّة) ، ولاستثمار جميع وسائل العلم ومنجزاته لبلوغ هذه الغاية . وتطوّر علم الوراثة ، وتوصّل المعنيّون به إلى خلق المواطنين في قوارير المختبرات ، فكيفوا كلّ طبقة اجتماعيّة حسب المهمة المعدّة لها ، وأسّخدموا ، في إنماء الأجنّة ، وتمييز بعضها عن بعض ، درجات معينة من الأكسجينة لإيجاد نماذج بشريّة متفاوتة خلقة يُعرّف عنها بحروف الأبجدية اليونانية : الفا ، بتا ، غاما الخ..

الشّباب (١٩١٨) ، ثمّ تحوّل إلى الرواية والأبحاث . فغزّر إنتاجه ، وتلاحقت كتبه خلال أربعين سنة ، توصّل فيها إلى نبوءة مقام رفيع بين أدباء عصره . ولقد تطوّر تفكيره ، وتحوّلت مواقفه من حال إلى آخر ، متأثراً بالتّيارات الفكرية والجمالية وبالخصّصات التي انتهى إليها بعد تأمله في أحداث الحياة وأسرارها وخطّ مسيرتها . فانتقل من الشكّ اللامعقول والأدعّ أحياناً إلى نوع من الصّوفيّة المتأثّرة بالبوذية والروحية الهندية . وهو ، في رواياته ، لا ينقطع عن التّفلسف ، وإغراق أبطاله في خضمّ من المذاهب والنظريّات المتضاربة ، متزعّاً منهم ، في سبيل التّعميم والتّجريد ، كثيراً من ملامحهم البشريّة . وهو أيضاً ، في كلّ ما كتب ، يستوحي ثقافته الشّاسعة الأبعاد ، العميقة الأغوار ، باهراً قراءه بآراء مبتكرة وفذة ، مُبلّلة ومُحيّرة معاً . من آثاره : (المكسيكي الصّغير) (١٩٢٤) ، (في الطّريق) (١٩٢٥) ، (موسيقى ليلية) (١٩٣١) ، (عالم الأضواء) (١٩٣١) ، (أرواح العوالم) (١٩٣٢) ، (الغاية والوسائل) (١٩٣٧) ، (الفلسفة الخالدة) (١٩٤٦) .

وأنجحوا في عملهم هذا كل ما يحتاج إليه المجتمع العالمي من أدمغة فائقة الابتكار ، إلى عمال يدويين مختصين بأحط المهام . والجميع ، من أعلى المراتب إلى أحسها ، يعيشون في جو من الرضى المطلق . لأن التكيّف الذي تلقّوه ، في أطوار نموهم ، قد هيأ كل واحد منهم لإتمام عمله برغبة وحماسة . وقذف المؤلف في هذا العالم الخيالي الآلي رجلاً من بقايا العصر القديم ، عثر عليه في مجاهل أمريكا ، فإذا به يقف مشدوهاً أمام ما يرى ، وإذا بسكان العالم المصنّع يدهشون للدخيل الغريب الذي يفكر على غير نسقهم ، وتحتاجه الانفعالات والعواطف فتعطل صفاء ذهنه ، ويتكلم على الحب ، والجمال ، والفن ، والله الخالد ، ويذكر أموراً لا تخطر ببال أحدهم إلا إذا أصابه خلل مدمر . وينتهي هذا التناقض بين الإنسان الأثري الخارج من العصور السحيقة ، والمجتمع الجديد بأن يقدم على الانتحار تخلصاً من المأساة التي يعيشها في أروع العوالم . وواضح من هذه الرواية المدهشة بدقّتها العلمية ، وخيالها الخلاق ، أن المؤلف يذهب في تصوير التّيار الماديّ إلى أقصى مداه ، وإلى أن حرّية الإنسان في الاختيار والتّصرّف هي نعمة لا تعادلها مباحج الاكتشافات والمخترعات ، وأنّ على العلم في تطبيقاته واستثماره أن يؤدّي إلى تأمين هذه الحرّية ، وإتاحة السّعادة الحقيقيّة لأبناء المجتمع .

١ - قبل القرن الثالث عشر لم يُنتج الأدب الإيطالي أثراً مكتوباً باللغة الوطنية . فالشعر بدأ بجماعة من الغنائيين المنتمين إلى المدرسة الصقلية والمترددين على بلاط الإمبراطور فردريك الثاني الذي كان هو بدوره ينظم القصائد . ثم ظهر الشعر ، من بعد ، في شمالي البلاد ، وتنوّعت موضوعاته ، وشاعت في بعضه نزعة دينية صوفية واضحة . أما الناثرون فقد اكتفوا في المرحلة الأولى من نشاطهم بترجمة المصنّفات اللاتينية ، أو اكتفوا بآعتماد الفرنسية في التعبير عن أغراضهم . وكان القرن الرابع عشر عهد ازدهار ونشاط أدبيّ مرّموق . ففيه زهت الحضارة الفلورنسية وعامية توسكانة . ولعت ثلاثة أسماء من كبار المشاهير هم : دانتي (١٢٦٥ - ١٣٢١) ، وبتارك (١٣٠٤ - ١٣٧٤) ، وبوكاشيو (١٣١٣ - ١٣٧٥) . الأوّل وضع (المهزلة الإلهية) ، وضمّنها كلّ ما اضطّرع في عصره من أفكار وأهواء ، فأخرج الى العالم عملاً زاخراً بالحياة ، قوياً ، رائعاً في معناه ومبناه . والثاني ، أي بتارك ، ساهم بالغنائية إلى أعلى درجاتها في مجموعات من قصائده التي تغنى فيها بحبه الصافي الأثيري لمعشوقته لور دو نوفس . والثالث ، أي بوكاشيو ، تشبّع بالنزعة الأنسانية ، وأبان عن خواطره ومواقفه من الحياة وهمومها في كتابه (النهارات العشرة) ، وهي مجموعة

من مائة أقصوصة ، يتجلى فيها ، في أوضح الملامح ، النموذج الكامل للسرد الحي والطريف معا . أما القرن الخامس عشر فكان عصر البحث والتحقيق والخوض في الموضوعات الانسانية العامة ، وعصر الاقبال على المؤلفين اللاتين القدامى ودراستهم دراسة معمقة ، والإفادة من كنوزهم المخبأة وطرائق تفكيرهم ونظرهم إلى الأشياء والحياة . وأثر هذا المنحى في الذين تشبعوا بالثقافة اللاتينية ، والجماعة التي تمسكت باللغة العامية ، ورأت فيه خير وسيلة لبلوغ أهدافها الأدبية . ولئن كثرت الآثار الموضوعية آنذاك ، فإن العصر لم يُنجب شخصيات في مستوى العصر السابق .

٢ - أما القرن السادس عشر فقد كان شبيها بالرباع عشر من حيث النهضة والابتكار ، وبخاصة في القسم الأول منه . فبلغ الأدب فيه الكمال شكلاً ، وأقصى المدى مضموناً . وتمثل الشعر الملحمي والفروسي بشخصية لاريوست (١٤٧٤ - ١٥٣٣) في كتابه (رولان الغاضب) ، معبراً فيه عن سخرية فنية وموسيقى بيانية مذهشتين حقاً . ومهر لوتاس (١٥٤٤ - ١٥٩٥) الأدب الإيطالي في كتابه (القدس المحررة) بصفحات روائية ، وصور مبتكرة ، وأحاسيس كثيفة لا مثيل لها في أثر سابق . وذاعت القصائد التعليمية والغنائية ذيوفاً كبيراً ، وتقيدت التراجيديات الإيطالية بالتقليد القديم المتحدّر من منابع اللاتينية ، وأهتدى الأدباء إلى المسرحيات الهزلية الرعوية التي وقفوا عليها كثيراً من جهودهم . وأعتبر مكياڤلي الكاتب والسياسي ، مؤلف (الأمير) ، من أشهر النافرين في عصره .

٣ - المعروف أنّ القرن السابع عشر شهر بمنّ نبغ فيه من العلماء ، أكثر من شهرته بالأدباء . ومع ذلك فإنّ الإنتاج في ميداني الشعر والنثر كان غزيراً

ومتنوعاً ، فأنطلقت الأفلام في شتى الأغراض من قصائد نقدية ساخرة وهزلية ، إلى نثر في كتابة التاريخ ، والجغرافية ، والأبحاث اللغوية ، والعلوم والفلسفة . وأنشئت في هذا القرن عدة أكاديميات ، من آثارها المعجم الذي ظهر عام ١٦١٢ . وفيه ابتكر الإيطاليون المسرحية المترجلة ، وهي كناية عن مُخطّط يُعدّه المؤلف مسبقاً ، ويقوم الممثلون المُقنَّعون بأداء أدوارهم مُترجّلين الحوار بكامله ضمن الأطار المرسوم لهم . فهي إذاً ، في مُنطلقها ، من ابتكار الكاتب ، وفي تفاصيلها وتنفيذها ، من صنع المُشتركين في تمثيلها . وحدث خلال القرن الثامن عشر تعديل في مفهوم الأدب ، فاعتمد الإيطاليون على مزيج من الآداب القديمة والفرنسية والانكليزية ، وجدّدوا التراجيديا ، ووضعوا المسرحيات الغنائية ، ونزلت المسرحيات الهزلية مكان المسرحيات المترجلة ، لا سيّما في عهد غلّوني الذي عني ، مع سواه من المؤلفين ، بوصف العادات والتقاليد ، وأنماط العيش او بالموضوعات الأسطورية المضحكة .

٤ - تركّزت عناية الأدباء في القرن التاسع عشر على الأحداث التاريخية ، وبخاصّة على معارك الاستقلال والوحدة الإيطالية . وبرزت المدرسة الرومنسية التي وقفت من السُلطة النمساوية موقفاً رافضاً . وشاعت القصص التاريخية ، والقصائد الغنائية ، وكثّر الأدباء المشاركون في حركة الإنتاج والمقاومة معاً . من أشهرهم ا. منزوني (١٧٨٥ - ١٨٧٣) وليوبزدي (١٧٩٨ - ١٨٣٧) ، اللذان مثلاً خير تمثيل حركة الأنبيات الأدبي والدعوة إلى الإفادة من الأدب في تحرير الإنسان والوطن . غير أنّ الرومنسية ما عتّمت أن بدأت بالتقهقر ، وأخذت حصونها بالانهيار بعد الاستقلال . وعبر عن المرحلة الجديدة أفضل تعبير الشاعر كردوتشي (١٨٣٥ - ١٩٠٧) . ثم اندمج الأدب الإيطالي في الأجواء العامة التي كيفت الآداب الأوروبية الغربية ، وشابهها في كثير من

الفنون والأساليب والمواقف . وذاعت آثاره في ترجماتها الفرنسية والانكليزية ،
عبر العالم كله .

٥ - الواقع أنَّ المذاهب النّاشطة في البلدان الأخرى عَصَفَتْ بالأعراف
المتوارثة داخل إيطاليا فولدت حركة انبعاث جديدة ، تجلّى فعلها في كثير من
الكتب ، وبخاصّة لدى ب. كروتشي (١٨٦٦ - ١٩٥٢) . وتكثّل الشعراء حول
المجلّات المناهضة بتعدّد المنابع ، وتطوير القديم منها لمجاراة حاجات العصر الفكرية
والشّعورية ، وصياغة تعبير حيّ في مفرداته وتراكيبه . وعالج الأدباء في هذه
المجلّات ، وفي المصنّفات التي أصدروها موضوعات مرتبطة بالقضايا الخلقية
والاجتماعية المحلية والعالمية ، محاولين جهدهم الإسهام في انتفاضات التحرّر
العامة ، مندّدين بالتفاسح الشائع لدى دانزيو (١٨٦٣ - ١٩٣٨) ،
وبكلاسيكية كروتشي ، مشدّدين على البداهة والعفوية . وقد نجم عن
المسعى الحثيث للتّغيير أنَّ تبدّلت معالم الغنائية ، شكلاً ومنبعاً ومضموناً ،
كما هي الحالة في آثار عدد من الأدباء أمثال : س. كازيمودو (١٩٠١ -
١٩٦٨) . وقد تكون صفحات م. بونتمبلي (المولود ١٨٧٨) عاكسة ، في
أنواعها وأساليبها ومحتوياتها ، التيارات المتنوّعة العاصفة بالأدب الإيطالي ،
ومراحل تحولاته الجذرية . والميزة الطّاغية هي تنوّع المواقف ، وتجاوز المذاهب
في الشعر والرّواية والمسرحية المعنيّة حيناً بالاقليميّة الملوّنة والضّيقة الآفاق ،
وحيناً آخر بالانكماش والتشاؤم ، وتارة بالتحليل النفسيّ العميق ، وأحياناً
بتصوير الواقع الاجتماعيّ ، خيره وشرّه ، فضائله ومثالبه ، كما نرى مثلاً من
خلال آثار ا. مورافيا (المولود عام ١٩٠٧) الذي توقّف طويلاً عند البورجوازية
الإيطاليّة ، عهد الحكم الفاشستيّ ، او من خلال آثار ف. براتوليني (المولود
عام ١٩١٣) الذي أحسّ بعمق مآسي الطبقة الفقيرة الممزّقة النّفس ، المعرّضة

لضربات القدر . واشتدَّ العنصر الواقعي بروزاً مع الأيام ، وبخاصّة بعد الحرب العالمية الثانية ، واجتياز البلاد مرحلة القتال المرير ، وبعد ان فقدت الكثير من رجالها وأعرافها ومثلها العليا السّياسيّة ، وكراماتها الوطنيّة . وكانت التّجربة الدّامية منطلقاً جديداً لأنماط مبتكرة من المدارس الفنيّة المثقّلة بغناها الإنسانيّ والجماليّ .

للتوسّع :

P. Arrighi, *La Litterature italienne des origines à nos jours* (P.U.F.), "Que sais-je?". Paris, 1956.

F. Del Beccaro, *Litteratura Italiana*. Paris, 1966.

المَهْزَلَةُ الإِلَهِيَّةُ

La Divine comédie

قصيدة مَلْحَمِيَّة وَضَعَهَا الشَّاعِر دَانْتِي^١ خِلال المَدَّة المِراوِحة بَيْن سَنَةِ ١٣٠٧

١ - دَانْتِي البِغْيَارِي ، شاعر إِيْطَالِي (١٢٦٥ - ١٣٢١) ، وُلِدَ فِي أُسْرَةٍ عَرِيقَةٍ النَّسَبِ مُتَنَفِّذَةً فِي فُلُورِنْسَا . أَمَضَى سَنَاتٍ مِنْ شِبَابِهِ فِي اللُّهُو وَمَتَعَ الشَّبَاب ، وَتَعَرَّفَ إِلَى أُدْبَاءِ عَصْرِهِ ، وَأَنْشَأَ مَعَهُمْ أُسْلُوباً خَاصّاً بِهِمْ دَعَوْهُ (الأسلوب الجديد العَذْب) ، الَّذِي تَمَيَّزَ بِالبَسَاطَةِ وَالْعَفْوَِيَّةِ . وَقَدْ التَقَى بِبَاتَرِيْس وَأَغْرَمَ بِهَا ، وَأَلَّفَ لَهَا كِتَابَهُ (الحياة الجديدة) الَّذِي صَاغَهُ مَزِيحاً مِنَ الْمُدْكِرَاتِ وَالشَّعْرِ الْغَنَائِي . وَلَمَّا مَاتَ حَبِيبَتُهُ ، نَحَوَلَتْ عَاطِفَتُهُ نَحْوَهَا إِلَى نَوْعٍ مِنَ الْأَنْجَذَابِ الصَّوْفِيّ . وَمَعَ ذَلِكَ فَقَدْ شَارَكَ فِي الْحَيَاةِ السِّيَاسِيَّةِ بَعْدَ عَامِ ١٢٩٥ ، وَقَامَ بِدَوْرٍ بَارِزٍ فِي مَدِينَتِهِ فُلُورِنْسَا . غَيْرَ أَنَّ الْأَحْدَاثَ قَدْ أَرْغَمَتْهُ عَلَى مَغَادِرَةِ الْمَدِينَةِ وَالتَّنَقُّلِ مِنْ مَكَانٍ إِلَى آخَرَ فِي إِيْطَالِيَا ، مُحَاوِلاً ، عَيْنًا ، فِي الرِّسَالَةِ الَّتِي يَكْتُبُهَا إِلَى الثُّبُلَاءِ الْإِيْطَالِيَيْنِ دَعْوَتَهُمْ إِلَى الْإِتِّفَاقِ فِي سَبِيلِ السَّلَامِ . وَلَا رَيْبَ فِي أَنَّ أَثَرَهُ الْخَالِدَ (المَهْزَلَةُ الْإِلَهِيَّةُ) الَّتِي وَضَعَهَا فِي مَرَحَلَةِ ضِيَاعِهِ ، قَدْ مَلَأَتْ وَقْتَهُ بِالتَّأَمُّلَاتِ ، وَبِالْعَمَلِ الْمُثْمَرِ ، خِلالَ سَنَاتٍ مِنْ عَمَرِهِ . تَوَفَّى فِي ١٤ أَيْلُولٍ فِي رَافِينِ .

وسنة ١٣٢١ ، وجعلها ثلاثة أقسام : الجحيم ، والمطهر ، والجنة . كلُّ واحد منها في ثلاثة وثلاثين نشيداً ، وعدد متساوٍ من الأبيات . إرتكز في بُنيته على العدد (ثلاثة) ، ومهد لها بنشيد في المدخل لتبلغ أناشيده مائة في المجموع كَلَّه . وهو ينطلق فيها من جو مليء بالكآبة ، ثم يتدرج الشعر شيئاً فشيئاً نحو الانفراج ، ليُطلَّ به في آخر المطاف على خاتمة مُفرحة . وقد تحيل فيها الشاعر فرجيل يحتاز به دوائر الجحيم التَّسع ، ويرقى بمفرده جبل المطهر ليلتقي على قِمته بحبيبه بياتريس التي تقوده إلى الجنة .

النهارات العشرة

Le Décaméron

مُتَّخَب حِكَايَات للكاتب بوكاشيو وَضَعَهُ بين عام ١٣٥٠ و ١٣٥٥ ، وَجَمَعَ فيه مائة أَقْصُوصَةٍ رَوَّتها خلال عَشْرَةِ أَيَّامٍ سَبْعِ نِسَاءٍ وَثَلَاثَةِ فِتْيَانٍ . وقد مَهَّدَ له المؤلِّفُ بِمَقْدَمَةٍ أَبَانَ فيها ، بِأَسْلُوبِهِ الطَّرِيفِ ، أَنَّ الغَايَةَ مِنْ مُصَنَّفِهِ التَّخْفِيفُ مِنْ شَقَاءِ الْحَيِّينَ وَبِخَاصَّةِ النِّسَاءِ . وَبَدَأَهُ بِالْإِشَارَةِ إِلَى وَبَاءِ الطَّاعُونِ الَّذِي أَجْتَاَحَ فُلُورِنْسَا وإِيطَالِيَا كُلَّهَا عام ١٣٤٨ ، مُشِيرًا إِلَى حَالَاتِ الرُّعْبِ مِنْ

١ - كَاتِبٌ إِيطَالِيٌّ (بَارِيس ١٣١٣ - تَوْسْكَانَة ١٣٧٥) . وُلِدَ فِي أُسْرَةٍ تَقَلَّبَتْ بَيْنَ نَعَمِ الثَّرْوَةِ وَجَحِيمِ الْفَقْرِ . وَتَرَدَّدَ عَلَى الْبُيُوتَاتِ الْحَاكِمَةِ فِي إِيطَالِيَا . وَاسْتَقَرَّ حَوْلِي ١٣٥٠ فِي فُلُورِنْسَا حَيْثُ أَلَّفَ كِتَابَهُ (النَّهَارَاتُ الْعَشْرَةُ) . وَأَخَذَ ، فِي هَذِهِ الْمَرْحَلَةِ مِنْ حَيَاتِهِ ، يَشْرَحُ فِي بَاحَاتِ الْكُنَاسِ نُصُوصَ (الْمَهْزَلَةِ الْإِلَهِيَّةِ) لِدَانْتِي ، مُكَبِّاً عَلَى الدِّرَاسَاتِ الْيُونَانِيَّةِ وَاللَّاتِينِيَّةِ وَالتَّأْلِيفِ فِي مَخْتَلَفِ الْمَوْضُوعَاتِ . أَتَّصَفَتْ آثَارُ فَنَوْتِهِ بِالسَّيْرِ حَسَبِ الْمَنَاحِجِ الْكَلَّاسِيكِيَّةِ التَّقْلِيدِيَّةِ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَقَدْ لَاحَتْ فِيهَا تَبَاشِيرُ شَخْصِيَّتِهِ الْحَقِيقِيَّةِ الْمُرْتَكِزَةِ أَسَاساً عَلَى دِقَّةِ الْمُلَاحَظَةِ ، وَمَحَاوَلَةِ الْغَوْصِ عَلَى أَعْمَاقِ النَّفْسِ الْبَشَرِيَّةِ ، كَمَا أَتَّضَحَتْ مِنْ خِلَالِ آثَارِ نَضْجِهِ وَبِخَاصَّةِ فِي (النَّهَارَاتِ الْعَشْرَةِ) . فَإِنَّهَا تَمَّهَدُ الطَّرِيقَ أَمَامَ النَّزْعَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ الَّتِي عَمَّتْ مِنْ بَعْدُ ، الْآدَابَ وَالْفَنُونَ الْأَرْوِيَّةَ .

تفشّي المرض وفكّته بالسكّان ، متوقفاً أحياناً عند أثره العميق في تصرّف الناس ، وتهافت أخلاقهم ، وعِنْد ما أَبْتَعَثَهُ فِيهِمْ مِنْ اضطراب ، وتحلّل من قيود الفضائل . وقد نَجَّمَ عن الخطر المداهم أَنْتَظَام جماعة من سَبْع سَيِّدَات وثلاثة فُرْسَان غادرت المدينة والتجأت إلى دارة جميلة في الضواحي هَرَباً من العَدُو . وهُنَاكَ قَرَّرَت الجماعة أَنْ يَتَوَلَّى كُلّ واحد من العَشْرَةِ رِوَايَةَ حِكَايَةِ حَسَبَ مَوْضُوعٍ تَقْتَرِحُهُ الحَسَنَاءُ المُكَلَّفَةُ بالسَّهْرِ على راحة الجماعة . يترأى لنا ، من خلال صَفَحَات الكتاب التُّضْجُ الفَنِّي الَّذِي أَمْتَازَ بِهِ بوكاشيو ، والتَّعْبِيرُ البليغ عن موقف البورجوازية الفلورنسيّة المغرمة بفنون اللذّة والثّقافة معاً . وفيه يَبْرُزُ أثر بوكاشيو في إرساء النَّثر الإيطاليّ العَصْرِيّ على أُصُول واضحة ، والطَّرِيقَةُ الواقعيّة والسّاخِرة الَّتِي اعْتَمَدَهَا في تَصْوِيرِ أُمُور الحَيَاة .

Le Prince

الأمير

كتاب للسياسيّ والأديب مَكْيَاوَلِّي^١ ، من أَكْثَرِ المَوْلاَفَاتِ العَالَمِيَّةِ إِثَارَةً لما أَبْتَعَثَهُ خِلال السَّنِينَ مِنْ نَقْدٍ ، وَتَجْرِيجٍ ، وَتَعْلِيقٍ وَتَقْرِيطٍ . وَضَعَهُ صَاحِبُهُ

١ - سياسيّ وكاتب إيطاليّ (فلورنسا ١٤٦٩ - فلورنسا ١٥٢٧) . وُلِدَ في أُسْرَةٍ نبيلة الأَصْلِ مُعْزِوزَةٍ . لَا يُعْرَفُ الكَثِيرُ عَنْ نَشْأَتِهِ وَفَنَوْتِهِ . وَالثَّابِتُ تَارِيحِيًّا أَنَّهُ ، حِوَالِي الثَّلَاثِينَ مِنْ عُمُرِهِ ، أَي سَنَةِ ١٤٩٨ ، تَوَلَّى مَرْكَزاً رَفِيعاً في مَدِينَتِهِ ، وَقَامَ فِي أَثْنَاءِ عَمَلِهِ بِسَفَارَاتٍ دِبْلُومَاسِيَّةٍ فِي البَلَاطِ البَابُويّ ، وَالبَلَاطِ الفرنسيّ ، وَبَلَاطَاتِ الأُمَرَاءِ فِي إِيْطَالِيَا وَخَارِجَهَا . وَكَانَتْ اتِّصَالَاتُهُ بِالسِّيَاسِيّينَ وَكِبَارِ الْمُتَنَفِّذِينَ فَرْصَةً ثَمِينَةً أَفَادَ مِنْهَا فِي التَّعَرُّفِ إِلَى أُسَالِيْبِ الحُكْمِ ، وَحَبْكِ المؤْمَرَاتِ وَالدَّسَائِسِ ، وَطَرُقِ التَّخْلَصِ مِنْهَا ، وَكُلِّ مَا تَمَيَّزَ بِهِ ذَلِكَ العَصْرُ مِنْ مَطَامِعٍ وَمَطَامِحٍ لَا حَدَّ لَهَا . وَظَلَّ فِي مُهْمَاتِهِ هَذِهِ إِلَى عَامِ ١٥١٢ عِنْدَ سَقُوطِ مَدِينَةِ فُلُورَنَسَا ، وَأَنْتَقَلَ الحُكْمُ فِيهَا إِلَى آلِ دُومِدِيْسِيْسٍ ، فَزَجُّوا بِهِ فِي السَّجْنِ وَعَذَّبُوهُ . وَلَمَّا أُطْلِقُوا سَرَاحَهُ أَبْتَعَدَ عَنِ السِّيَاسَةِ ، وَأَتَسَحَّبَ لِيُقِيمَ فِي دَارَةٍ لَهُ بِالقُرْبِ مِنْ سَانِ كَاسِيَانُو . وَأَقْبَلَ فِي وَحْدَتِهِ عَلَى صَفْلِ أَفْكَارِهِ ، وَبَدَأَ تَأْلِيفَ كِتَابٍ يُعَالِجُ فِيهِ قَضِيَّةَ الحُكْمِ

ما بين تموز وكانون الأول سنة ١٥١٣ في مُعْتَزَلِه بعد ان نَقِمَ عليه أمراء دو مديسيس الذين تولَّوا الحُكْمَ في فلورنسا ، إثر سُقُوطِهَا تَحْتَ السَّيِّطَرَةِ الإِسْبَانِيَّةِ . ولقد حاول مَكْيَاوَلِّي أَنْ يُدَوِّنَ فِي صَفَحَاتِ هَذَا الْكِتَابِ آرَاءَهُ وَمُحَصَّلَاتِ خِبْرَتِهِ خِلَالَ سَنَوَاتٍ مِنَ الْعَمَلِ السِّيَاسِيِّ وَالدِّبْلُومَاسِيِّ فِي بَلَاطَاتِ أَرْوَبَا الْغَرْبِيَّةِ . عَالِجٌ فِيهِ قَضَايَا السِّيَادَةِ وَأَنْوَاعِهَا ، وَكَيْفَ تَتَأَمَّنُ ، وَكَيْفَ يُحَافِظُ عَلَيْهَا ، وَكَيْفَ تَضِيعُ مِنْ أَيْدِي أَصْحَابِهَا . وَالْوَاقِعُ أَنَّ الْكِتَابَ قَدْ خَرَجَ مِنْ قَلَمِ صَاحِبِهِ دُفْعَةً وَاحِدَةً فَتَمَيَّزَ بِالتَّسْلُسِ الْمُنْطَقِيِّ ، وَالتَّرَابُطِ الْعُضْوِيِّ بَيْنَ أَقْسَامِهِ ، كَمَا بَلَغَ مُسْتَوَى رَفِيعاً مِنَ الْبَلَاغَةِ اللَّغْوِيَّةِ فِي أَسْلُوبِهِ الْمَوْجِزِ الْقَوِي . وَقَدْ أَعْتَبَرَهُ النُّقَادُ ، مِنْ بَعْدُ ، طُرْفَةً أَدَبِيَّةً فِي النَّثْرِ الْإِيطَالِيِّ . قَامَ خُلُودُهُ ، مَعَ مَرُورِ الزَّمَنِ ، عَلَى دَعَامَتَيْنِ قَوِيَّتَيْنِ : الْمَعَانِي الطَّرِيفَةِ وَالْعَنِيفَةِ الشَّائِعَةِ فِيهِ ، ثُمَّ اللُّغَةُ الصَّافِيَةُ الْبَلِيعَةُ الْآثَرُ فِي نَفْسِ الْقَارِئِ .

الخطيبان

Les Fiancés

رواية تاريخية وضعها الشاعر والكاتب منزوني^١ سنة ١٨٢١ وأعاد النظر فيها عام ١٨٢٣ . وتقع في ثلاثة أجزاء . وتعتبر من أهم ما ألف الكاتب

الجمهوري الديموقراطي . وفي عام ١٥١٣ توقف عن متابعة عمله ، وأخذ في صياغة كتاب (الأمير) . وعاد بعده إلى الكتابة في (فن الحرب) (١٥٢١) . وتقرب من آل دو مديسيس وبخاصة من يوليوس ، فعهد إليه في كتابة تاريخ فلورنسا (١٥٢١ - ١٥٢٥) . وله آثار أخرى . منها كتب أدبية ناجحة . ومسرحيات ومباحث تعتبر نماذج في البلاغة والعُمق الفكري .

١ - كاتب إيطالي (ميلانو ١٧٨٥ - ١٨٧٣) . أبدى منذ حداثة حماسة للأفكار الجمهورية ، ومال في فتوته إلى ملاهي المجتمع ، وإلى المنسَر . وبدأ منذ عام ١٨٠٤ في كتابة محاولاته الشعرية الأولى . وفي عام ١٨٠٥ سافر إلى باريس وتردد على صالوناتهما ، وتعرّف إلى عدد من أدبائها ،

من مُصنّفات ، واكثرها رواجاً في ايطاليا في نهاية القرن التاسع عشر .
استثار فيها صاحبها آتنباه القارئ بقوله في مَطلعها إنه استقى موضوعها من
مخطوطة قديمة مجهولة المؤلف ، راقية إلى القرن الثامن عشر . تلخّص أحداثها
بسرّد تاريخ لومبارديا بين سنة ١٦٢٦ و سنة ١٦٣٠ وما أعترض شاباً وخطيبته
من أهوال في أثناء الحرب ففرّقت بينهما ، وأقحمت في مصيرهما جماعة من
الأشرار ، وانتهيا ، من بعد عذاب طويل ومغامرات شائقة ، إلى اللقاء ،
وتحقيق حلمهما بالزواج . ومن خلال هذه الحبكة الساذجة رَسَم المؤلف
لَوْحة كاملة للأحداث السياسيّة والعسكريّة في لومبارديا في القرن السابع عشر ،
فعرض لجميع طبقات المجتمع ، لا سيّما للإقطاعيّين الذين أرهقوا كاهل الشعب
بالضرائب والمظالم . ولئن كان أبطالها من صُنع الخيال فإنّ الإطار التاريخي
والاجتماعي يكاد يكون في دِقّة الدّراسة العلميّة لما بذل الكاتب من جهد في
استحضار الماضي واستنطاق الوثائق والمصادر الصّحيحة والطريقة معاً .

وتزوَّج هناك من هنرييت بلوندل البروتستنتيّة السّويسريّة (١٨٠٨) . وقد سيطرت على تفكيره خلال
سنوات القضية الدّينيّة ، وتأرجح بين البروتستنتيّة والكثلكة ، فثارت في نفسه أزمة ضميريّة عنيفة
أنتهى منها عام ١٨١٠ بالعودة إلى الكثلكة مع زوجته . وكان لهذه العودة أبلغ الأثر في معظم كتبه
المقبلة وفي طريقة تفكيره ، وتحديد مواقف من قضايا عصره . فأكتفى من الرّومنيّة بالأزندان إلى
المنابع المسيحيّة ، وغنى الأعياد الدّينيّة وما ترمز إليه من مآثر انسانيّة . ونظّم قصائد أبد فيها دعاة
التحرّر ، ووضع عدداً من المشرحيات التاريخيّة ، متقلّتا فيها من وحدّي الزّمان والمكان ، مؤيداً
في ذلك النهج الرّومنسي ، ومعبراً عن هموم الشعب ومظامحه . وبلغ أوج الاتقان الفنّي في روايته
التاريخيّة (الخطيبان) التي تُعتبر من أفضل النّماذج لغّة وصياغة والتي أخذ منها كثيرٌ من الكتاب الإيطاليين
آنذاك قُدوة يُقلّدونها . وله أيضاً مؤلّفات كثيرة سواها في التاريخ واللّغة والشعر .

ماء وتُراب

Eau et terre

مجموعة من القصائد للشاعر سلفاتورى كازيمودو^١ ، نشرها عام ١٩٣٠ .
وعُبرَ فيها بطريقة بارعة عن القلق الذي شمل الأدباء في النصف الأول من القرن
العشرين ، وعن حاجتهم الملحة إلى التحرر من الوحدة والانغلاق على الذات
للانطلاق نحو الحوار ، نحو الكلمة التي تصلهم بالآخرين . فالصوت الخافت
المرتعش في هذه المجموعة يأخذ بالتعالي شيئاً فشيئاً ليفصح عن قضايا الناس في
المجموعة الأخرى ، وبخاصة في (يَوْم بعد يوم) . والمعروف أنَّ الشاعر قد ولد في
موديكا (صقلية) ، في نطاق ما سُمي قديماً ببلاد اليونان الكبرى ، وأنَّ هذه البيئة
الطبيعية قد استحوذت على مشاعره فأبرزها في (ماء وتُراب) ، متغنياً بالتناغم
بين الحقول ، والقضاء ، والنجوم ، عارضاً للمشاهد الطبيعية ، للمياه الساكنة ،
والغابات ، والسماء الصافية ، والشواطئ الهادئة . وقد رأى في هذه اللوحات
المشرقة باللون والحياة الوجه الحقيقي لصقلية ، هذه الجزيرة التي ما تزال محتفظة
في رمالها ، ومغاورها ، ومقالع الملح والكبريت فيها ، بآثار الحضارات الراقية
إلى أكثر من أربعين قرناً . ووقف أمام ما شاهدته عيناه حاضراً ، وما علقته

١ - شاعر ولد في صقلية (١٩٠١ - ١٩٦٨) . ونشأ في أسرة فقيرة ، وانقطع عن التحصيل
العلمي باكراً ، ومع ذلك فقد تعلَّم عام ١٩٢١ بمفرده في روما اللغتين اليونانية واللاتينية . وقام بعدة
رحلات في مختلف انحاء وطنه ، وتولَّى في ميلانو تدريس الأدب الإيطالي والكتابة في النقد
المسرحي لحساب إحدى الجرائد اليومية . وهو يُعتبر من كبار الشعراء المنتمين إلى المدرسة الهرمسية
التي نشطت بين عامي ١٩٢٠ و ١٩٤٥ . تراءى من سطره ملامح التشاؤم الموحش ، ويتحوَّل
العالم الواقعي إلى دنيا من الأساطير ، والرُّموز العجيبة المغلقة . من مجموعاته الشعرية : (ماء وتُراب)
(١٩٣٠) ، (يَوْم بعد يَوْم) (١٩٤٦) ، (الحياة ليست حُلماً) (١٩٤٩) ، (الأرض الفريدة) (١٩٥٨) .

ذاكرته من بقايا السنين الخوالي ، موقف الموفق بين الماضي الأثير ، وأيام طفولته وحداثته ، محاولاً ، في رؤيا غريبة ، الاهتداء إلى الفاظ ، وتعابير ، وتشابه ، ورموز ، تدمج الزمّنين والعالمّين في وحدة ماثلة أمام ناظره ، مفيضاً على الكلمة والصورة قوّة سحرية استحضارية تسمو بقصائده الى أرفع المستويات في الشعر الصّافي . وأبرز ما في الديوان أنّ شخصيّة صاحبه ، مع تفلّتها من كلّ قيد التزامي بالمعنى المتعارف عليه حالياً ، تستجيب ، لا شعورياً ، لمتطلبات العصر ، وتستوعب الأبعاد الإنسانيّة في كلّ طموح بشريّ نحو الأفضل ، وتسعى ، من خلال الشعر ، في تحقيق ذاتها وذات الآخرين .

وله مجموعات أخرى صدرت بعد عام ١٩٥٩ ، ودراسات نقدية عامّة (١٩٦٠) ، ومباحث في المسرح (١٩٦١) . نال عام ١٩٥٩ جائزة نوبل .

١ - المنابع التي أنبجس منها الأدب البرتغالي هي منابع شعبية أولاً ، مُنطلقة من طبقات العُمال ، والفلاحين ، والحرفيين ، وهي أيضاً منابع أُرستقراطية تمثل الأقلية المرفهة ، والمسيطرة على البلاد ، والمتأثرة ، في أنماط عيشها وعاداتها ، بما هو شائع في الطبقة الفرنسية الموازية لها . ولقد تركز الإنتاج الأدبي ، على الجبهتين ، في قصائد تلبي حاجات الناس إلى الإبانة عن تبرّمهم ، أو إلى التعبير عن ترفهم ، وتنعمهم بالحياة ، حسب انتمائهم الاجتماعي ، كما تمثل نثراً في وقائع تاريخية ، أو في قصص تروي أعمال الفرسان وبطولاتهم . وفي عهد الأسرة الأفيزية ، ظهر الشعر الغنائي خلال القرن الخامس عشر ، وتألقت أسماء عدد من المجيدين الذين وصفوا مشاعرهم في عقوبة مؤثرة . وما قارب القرن النهاية حتى ظهر المسرح البرتغالي ، فأقبل بعض المؤلفين الموهوبين على تأليف المسرحيات الرعوية .

٢ - يُعتبر القرن السادس عشر عصر الآداب الذهبي في بلاد البرتغال ، كما كانت الحالة تماماً في البلاد الإسبانية . كثر فيه الشعراء الغنائيون ، واتسعت آفاقهم ، وتنوعت المشاعر التي عرضوا لها . وتألق اسم لويز دو كامونس (١٥٢٤ - ١٥٨٠) ، واضع الملحمة الوطنية (اللوزياد) . أما النثر فكان له

أنصاره ومجيدوه ، فكثرت فيه التأليف التاريخية ، ووضعت المواعظ والخطب العميقة المعنى والأنيقة التعبير . ثم أقبل عهد الركود والانحطاط خلال القرنين السابع عشر والثامن عشر ففقد الأدب البرتغالي عفويته وأصالته ، وأصبح تقليداً مَمْجُوجاً في معظم الفنون ، لا سيما في القصائد الملحمية المكتوبة باللغة القشتالية ، وفي كتابة المسرحيات ، وفي تأليف الكتب التاريخية . غير أن القرن الثامن عشر لم يخلُ من محاولة لَانْطِلَاق جديدة ، فأنشئت في النصف الثاني منه الأكاديميات ، وأخذ بعض الأدباء يُطالعون الآثار الفرنسية ، ويتأثرون بالمدرسة الكلاسيكية ، وبجماعة الموسوعيين في آن . ونجم عن التيار الدخيل تَسَرُّبُ عناصر مُساعدة على الانبعاث وعلى التحرُّر من ركود الماضي ، فأثرى التفكير حسب المناهج المُستحدثة ، وغاص الشَّعر الغنائي على الجذور الانسانية ليعبر عنها . وشاعت الحيوية في المسرحيات ، وأخذت تُعالج موضوعات متنوعة مُراوِحة بين الكلاسيكية والانعتاق الرومنسي . ولا شك في أن المدرسة الرومنسية التي بدأت بالبروز ابتداء من عام ١٨٣٤ قد غَزَرَت المِنايَع الوجدانية ، وأطلعت عدداً من كبار الشعراء ، منهم : أنطونيو دو كاستيلو ، ريبلو دا سيلفا ، كاستلو برانكو الذين نظموا في كلِّ الأنواع . وكان للرواية والمسرحية في العهد الجديد مكانة رفيعة ، لا تقل عن مكانة الرواية والمسرحية في انكلترا وفرنسا وإسبانيا .

٣ - إنَّ التفاعل بين التطور السياسي والتطور الأدبي تجلَّى بأوضح مظاهره في السنوات الأخيرة . فكان للنظام الجمهوري (١٩١٠) ولمشاركة البرتغال في الحرب العالمية الأولى ، ولدكتاتورية سالازار (١٨٨٩ - ١٩٧٠) أثرٌ بليغ في المناحي التي اندفع فيها إنتاج الأدباء والتي كانت متأثرة في معظمها بالمذاهب والمدارس الفنية والأدبية الشائعة ما وراء الحدود . وأبرز هذه المناحي اثنان ،

أحدهما يساريّ يمثله تكسيارا دو باسكويس (١٨٧٨ - ١٩٥٢) ، والثاني يمينيّ يرمز له انطونيوس دينا (١٨٨٨ - ١٩٢٥) . ومن تصادم هذين المنحيين المتعارضين ، أسلوباً ومضموناً ، تفجّرت ينابيع غنائية زاخرة بالإبداع الأصيل ، لا سيّما في آثار خوسه ريجيو (المولود عام ١٩٠١) ، وميكال تورغا (المولود عام ١٩٠٧) . وكان للمسرح والرّواية والأبحاث نصيب كبير في حركة الانبعاث الجديدة .

للتوسّع :

G. T. Coelho, *Contes et légendes du Portugal*. (éd. Nathan), Paris, 1960.

J. Amcal, *Panorama de la littérature portugaise contemporaine*. Paris, 1949.

Les Lusiades

اللوزياد

ملحمة في عشرة أناشيد وضَعها لويز كامونس^١ ، وأصدرها عام ١٥٧٢ . يدور موضوعها حَوْل حَمَلَة فاسكو دو غاما الّتي تعرّضت لانتكاسات كثيرة ، قبل أن تبلغ الشّرق عن طريق البَحْر وتُنشر هُنَاكَ عِلْمُ البرتغال . وقد رأى الكثير

١ - لويز كامونس شاعر بُرتغاليّ (١٥٢٤ - ١٥٨٠) . توصّل الى مستوى رفيع في علومه . وبعد عام ١٥٤٧ تجنّد في الجيش ، وسافر الى مراكش حيثُ فقد إحدى عَيْنَيْهِ في مَعْرَكَة قُرْب سَبْتِه . ولَمَّا رَجِعَ إلى بلاده وَقَعَ له حادث أدّى إلى الحُكْم عليه بِسَنَة سَجْن . رَحَلَ عام ١٥٥٣ إلى الهِنْد وقضى سِتَّةَ عَشْرَ عاماً منتقلاً من مَكَانٍ إلى آخر ، مُغامراً ، مُعرّضاً نَفْسَهُ للمخاطر . وَمَعَ ذَلِكَ فقد وَضَعَ آنذاك أَفْضَلَ آثاره أيّ المَلْحَمَة الوَطَنِيَّة الّتي دعاها (اللوزياد) وخَلَّدَت الفَتوحات البُرتغاليَّة ، وأبرزت الشَّخْصِيَّات الّتي أَنجَبَتْهَا تلك البلاد . ولَمَّا عاد الى لِيْشبُون طَبَعَ مَلْحَمَتَهُ (١٥٧٢) وأهداها الى الملك سبستيان ، فأقرّ له دَخْلاً ثابِتاً بِقِيَّةِ شَرِّ العُوز .

من الأدباء آنذاك أَنَّ هذه المغامرة حريّة بأنّ تجد شاعراً مثل هوميروس يُخلّدها في شعره . فلّي كامونس النداء ، وخصّ الموضوع بما يقارب خمّسا وعشرين سنة من نشاطه الأدبيّ (من ١٥٤٥ الى ١٥٧٠) . وقد ركّز فيها كلّ أُمجاد بلاده ، مبتدئاً بتاريخها القديم والحروب التي شنها ملوكها في افريقيا ، مُنتقلاً ، من بعد ، إلى مغامرة فاسكو دو غاما ، وما آلت اليه من توسّع البرتغاليين في بحار الشرق وأرضه . وقد تقيّد في سرد أخباره بالواقع التاريخي ، فما ندّ عن الحقيقة الثابتة وعمّا تضمّنته وثائق العصر ورواه مؤلّفو السير الذين عرضوا لانتشار النفوذ البرتغاليّ في العالم . ومع ذلك فما ضحّى بالنفس الشعريّ وما يقتضيه من تنخل في الألفاظ ، وأناقة في التعبير ، وتجديد في التشايبه والاستعارات ، والإفادة من عنصّر الخوارق لاجتذاب قلب القارئ وإثارته . وقد أشاع في ذلك كلّه نغماً غنائيّاً ، وحساً رهيفاً ، جعلاً من ملحمته عُنواناً بارزاً في أدب بلاده .

١ - ظلّ الأدب الشعبيّ في الدانمارك شفويّاً خلال مدّة طويلة من الزمن . وظهر الكتاب المطبوع الأوّل في لغة البلاد عام ١٤٩٥ . وظلّت المؤلّفات الدينيّة في المقام الرّفع خلال القرن السّادس عشر . وفي عام ١٥٩١ جمع فيدل (الأغاني الشعبيّة) ودونها بعد أن كانت سائرة على اللّسنة العامّة والخاصّة من الشعب . وفي القرن السّابع عشر أثر الأدب الزوجيّ تأثيراً بليغاً في الأدب الدانماركيّ ، ونفخ فيه روحاً من التّجديد والابتكار ، حتّى إذا أقبل القرن الثّامن عشر لمع نجم هولبرغ الذي تنوّع نشاطه فخاض في مختلف الموضوعات ، وخصّ المسرح بقسم كبير من جهده حتّى أطلق عليه لقب مولير الدانمارك . وتميّز النّصف الثّاني من هذا القرن بالاستقاء من منابع الموسوعيّين الفرنسيّين ، والسّير على خطاهم ، حتّى عُرِفَت هذه المرحلة بعهد الأنوار . وتعدّدت الشّخصيّات الأدبيّة والفكريّة البارزة ، وتميّزت بالعمق والثّقافة ، وبالتحرّر في الفكر . واعتُبر القرن التاسع عشر عصر الإبداع الأدبيّ لتنوّع الفنون ، وكثرة الكتاب ، والمفكرين ، والشّعراء الذين نبغوا فيه . منهم : القصّاص اندرسن ، الشّاعر غرانديغ ، الرّوائيّ بنزون ، المؤرّخ ارسليف ، المَسرحيّ دراكن ، الملّقب (بشكبير الدانمارك ، والنّاقد برندس).

٢- بدأ القرن العشرون بأشتهار روائيين كبيرين متعارضين تماماً في مواقفهما. الأول يوهانس جنسن (١٨٧٣ - ١٩٥٠) الذي حصل على جائزة نوبل عام ١٩٤٤ وركز على مناقب الأجداد في أثره الضخم (ميثات) (١٩٠٧ - ١٩٤٤)، والثاني مارتان نكسو (١٨٦٩ - ١٩٥٤) الذي زواج بين نزعة المثالية ومذهبه الماركسي، فهد الطريق أمام قارئه ليدخل دنيا العمل والعمال، ويحس معه بما في هذا العالم الغريب من غنى بالمشاعر الإنسانية، والمآسي الاجتماعية. وتعددت مظاهر النشاط الأدبي، مسرحياً، وروائياً، وشعرياً، وتألقت أسماء مشهورة في معظم الفنون، منها: نيس بترسون (١٨٩٧ - ١٩٤٣)، في قصائده الغنائية، ومارتان هنسن (١٩٠٩ - ١٩٥٥) في الرواية، وتوركيلد بجورنفيغ المولود عام ١٩١٨ والذي يأتي في مقدمة الشعراء المعاصرين.

للتوسع :

F. J. Billeskov-Jansen, *Anthologie de la littérature danoise*. (éd. bilingue), Paris, 1964.

F. Durand, *Histoire de la littérature danoise*. Paris-Copenhague, 1967.

Jeep de la montagne

جيب الجبلي

مسرحية وضعها الكاتب الدانماركي لودفيك هولبرغ^١، استقى موضوعها

١- كاتب دانماركي، نرويجي الأصل (١٦٨٤ - ١٧٥٤). درس في كوبنهاغن، وقام بين ١٧٠٤ و ١٧١٦ برحلات في أوروبا، وأقام مدة في فرنسا. ونشر في هذه المرحلة (مقدمة لتاريخ البلدان الأوروبية) (١٧١١) و (الحق الطبيعي وحق الناس) (١٧١٦). وفي عام ١٧١٧ عُين استاذاً في جامعة كوبنهاغن. وأخذ آنذاك في كتابة مقالات، وأبحاث، وقصائد هزلية. ووضع مجموعة

من مَهْزَلَة إِيْطَالِيَّة ، تراءت مَلامَحُها في آثار شكسبير وسرفانتس . وهي تمثِّل جيب الفلاح السَّادِج والكسول الَّذي تسيَّره زوجته بالعصا . فقد أرسلته يوماً إلى المدينة ليشتري لها مِلْحاً ، فسَكِرَ ونام على جانب الطَّرِيق . والتَّقَى به هناك أَحَد البارونات الأذكياء فَأَراد ان يَسْخَر منه ، وأن يُشْرِكه في مَهْزَلَة مُضْحِكَة وعجيبَة يتحدَّث بها النَّاس ، فجعله يقوم مقامه ، ويتصرَّف كأنه البارون نفسه . وكانت هذه الفِكْرة مُنْطَلَقاً لكثير من الحِمَاقات الَّتِي أَرْتَكِبها جيب ، فَحَكَم على النَّاس بَقْسَوَة ، وأَسْتَبَدَّ بِأُمُورهم ، وتحوَّل ضَعْفُه الماضي إلى طُغْيَان لا حدَّ له . ولَمَّا رَأى البارون منه هذه الأَعْمال سَقاه من الخمر حتَّى طَفَح ، وفَقَد صوابه ، ونقله إلى حيث كان إلى جانب الطَّرِيق . وعندما ثاب إلى رُشدِه ، حار في نَفْسِه ، وظَنَّ أَنَّهُ كان في الجَنَّة وعاد إلى عذاب الأرض وشَقائِها ، وإلى كَسَلِه وقَسَوَة زوجته . ولئن كان المَوْضوع مألُوفاً ، وشائعاً في المَسْرَح الإِيْطالي فإنَّ هذه التَّمثِيلِيَّة قد تَمَيَّزت بِأُسْلُوبها الفَدِّ ، وبالتَّعابير النَّدِيَّة الحَيَّة ، وبالأَجْواء الاسْكَنْدِيناقيَّة الَّتِي تُهيِّمن على تَصْوير الأَحْداث والعادات والتَّقاليد . وهي واحدة من مجموعة خمس عَشْرة مسرحيَّة وضعها المؤلِّف في المرحلة الأولى من انتاجه ، وتأثَّر فيها بجلاء بالمسرحيِّن الفرنسيِّ والإِيْطاليِّ الهزليِّين ، مع محافظته على شخصيَّته العفويَّة الَّتِي تُشيع في السَّطور نبض الحياة ورَوْنَقها .

من المَسْرَحِيَّات المُضْحِكَة والمأسويَّة زاد عددها على الثلاثين . وأتَّخَذَ مثلاً له المَسْرَحِيَّ الفرنسيِّ موليير . وبلغ في مَوْطنه شُهْرة كبيرة لا مثيل لها حتَّى قيل عن النِّصْف الأوَّل من القَرْن الثَّامن عَشْر أَنَّهُ عَصَر هولبرغ في الرُّوج والدَّانْمَرْك .

١ - إنَّ النصوص الأولى التي صيغت باللغة الروسية في القرن الثاني عشر تناولت الأحداث التاريخية والرحلات إلى الأرض المقدسة . وكان أفراد الطبقة الغنية يعرفون القراءة والكتابة ، ويُقبلون على مطالعة هذه الكتب برغبة . وشاعت في بيئتهم قصائد من الشعر الملحمي فكانوا ينسخونها ويتداولونها فيما بينهم . غير أنه لم يبق منها إلا نزر قليل في الوقت الحاضر . ورغم اجتياح التتار الأرض الروسية في القرن الثالث عشر فإنَّ النشاط الأدبي والفكري ظلَّ حيًّا في الأديار . وأثار وجود المحتلِّ النفوس ، وحرك أذهان الأدباء فوضعوا عدداً من النصوص الشعرية الخيال والنفس ، منها (حكاية معركة ايشور) وكتاب (زادونتشينا) الذي يتغنَّى بانتصار ديمتري دُنسكوي في كوليوكوفو (١٣٨٠) . وانتهى الوجود الأجنبي بالتغلب على المحتاحين في القرن الخامس عشر .

٢ - بعد سقوط القسطنطينية بيد الأتراك عام ١٤٥٣ نزحت جماعات من سكَّانها إلى روسيا ، فنشروا فيها حبَّ الأدب اليوناني ، وعرفوا المفكرين والأدباء هناك بأداب ما كانت لتخطر لهم ببال . وكان عملهم منطلقاً للإقبال على طلب الثقافة والرغبة في تحصيل المعارف على أنواعها ، فصدر في موسكو أول كتاب مطبوع عام ١٥٦٤ هو (أعمال الرُّسل) . ثم ظهر أول كتاب قواعد

عام ١٦١٨. ورغم الاتجاه المحافظ الذي تميّز به المجتمع الروسي آنذاك فقد تسرّبت إليه ، ابتداء من القرن السادس عشر ، عناصر بشرية أجنبية جديدة من ليتوانيا ، وبولونيا ، وروسيا الصغرى ، حاملة معها تقاليدها ، وعاداتها ، وأنماطاً من العلوم . فأسهمت في تلقيح الفكر الروسي بأفكار متحررة ، وفي نقل عادات جديدة في الحياة ، وفي اساليب العيش ، نرى ملامح منها في الكتاب الذي وضعه كوتوشيكين ، وتناول فيه بالتفصيل عادات المجتمع الروسي في القرن السابع عشر .

٣ - بذل بطرس الأكبر جهداً ملموساً في القرن الثامن عشر لإدخال لثقافة الأوروبية إلى بلاده ، فتأسست عام ١٧٠٣ (غازة موسكو) ، وقامت عام ١٧٢٥ أكاديمية سان بطرسبورغ ، وأنشئت عام ١٧٥٥ الجامعة في موسكو . ووضع الامير كنتيمير نقدياته اللاذعة حسب النهج الذي اتبعه بوالو . وكان تأثير الفرنسيين مباشراً ، إمّا بتحصيل لغتهم وعلومهم ، وإمّا بالاتصال الوثيق بهم ، أو غير مباشر عن طريق الأدباء الألمان الذين كانوا يشاركون مشاركة فعالة في التجديد الفكري والأدبي في اروبة الغريبة . ولا شك في أنّ الموسوعي لومونوسوف الذي نشر عام ١٧٥٥ كتاب (قواعد اللغة الروسية) هو مؤسس الأدب الروسي الأصل ، وموضح ملامحه المميزة التي أفردته عن سواه من الآداب المعاصرة له . وفي هذا العهد وضع فون فيزن مسرحيتين هزليتين . وتعاقبت على أقلام أخرى دواوين ، ومسرحيات مأسوية ، إلى أن تولّت كاترين الثانية العرش ، فشجعت بدورها الآداب والفنون على أنواعها ، وكان موقفها باعثاً لإنتاج الموسوعيين ، والشعراء ، والصّحفيين ، والمسرحيين .

٤ - من الثابت أنّ تبلور الشخصية الروسية الأدبية بدأ في عهد إسكندر

الأول ، فأخذت تتحرّر شيئاً فشيئاً من التّيارات الدّخيلة المستعارة ، وبرزت مؤكّدة وجودها وأصالتها . وخاضت الصّراع السّياسي ، والفنّي ، والأدبيّ ، مدرستان كبيرتان ، الأولى مجدّدة يمثّلها رجل الدّولة الكاتب ميشال سيرنسكي ، والثّانية تحاول الارتداد إلى الجذور العرقيّة ، والوطنيّة بزعامة كرمزين مؤلّف كتاب (تاريخ روسيا) . وكانت مرحلة الانتقال من الكلاسيكيّة إلى الرّومنسيّة مزدحمة بالشّعراء الذين مزّقهم المواقف المتناقضة والمراوحة بين الاستقاء من البنايع الأصيلة والأخذ عن الفرنسيّين ، أو الاقتداء بنهج أدباء ألمانيا ، أو تقليد المدارس الانكليزيّة . ولا ريب في أنّ أشهر الشعراء الرّومنسّيين آنذاك هما بوشكين الذي تأثر ببيرون والعالم الشّرقيّ ، ولرمونتوف الذي تميّزت قصائده بالقلق واليأس والنّقمة . وبرز ، في هذه المرحلة الخصبه ، ميّل واضح إلى الفلسفة الألمانيّة ، وأخذ المفكّرون والأدباء ينقدون الأفكار الشّائعة نقداً اجتماعيّاً وعلميّاً ممّهدين الطّريق أمام الحركة الواقعيّة . ووجد الأدباء في الرواية ميداناً فسيحاً للتّعبير عن خواطرهم ، ولقول ما يشاؤون تحت ستار شفاف من الفنّيّة . وكان غوغل أول روائي واقعيّ في وصفه العادات الشّعبيّة ، ونقده للمؤسّسات الاجتماعيّة . ثمّ لحقت به نجبة من الرّوائيين ، منهم : تُرغنيف المشهور بدقّة أسلوبه ، وتحليله البارع للنّفس الرّوسيّة ، ودستوفسكي صاحب كتاب (جريمة وعقاب) والتميّز بالعطف على المجرمين والبؤساء . واشتهر كثير من الشعراء الغنائيّين الذين عبّروا ، في مُعظم ما كتبوا ، عن الكآبة ، والتّمزّق ، والغربة . وقد بلغ الرّوائي ليون تولستوي في مطلع القرن العشرين ذروة الشهرة في تصوّر المجتمع الرّوسيّ ، وتحليل أنواع شخصيّاته . وكان لمكسيم غوركي أثره البارز في الحفاظ على المكانة الرّفيعة الّتي بلغتها الرواية الرّوسيّة في الآداب العالميّة .

٥ - إطلالة الثورة عام ١٩١٧ ، وانتصارها على النظام القديم أدّى إلى قسمة رجال الأدب إلى ثلاث فئات . الأولى تراجعت أمامها بلا قتال ، مؤثرة الهروب والانسحاب من الأرض الروسية كلها ، مفضّلة الإقامة النهائية في المهاجر لتتابع نَمَطها المتوارث في التفكير والتأليف . والثانية غادرت البلاد لفترة قصيرة ، ثمّ أرادت راجعةً إلى أرض الوطن ، لأنّ غربتها كانت أشدّ وطأةً عليها من أيّ تغيير في النظام . والفئة الثالثة ، وهي الأكثر عدداً ، والأبلغ أثراً ، سارت مع التيار السياسيّ المتدفّق بعنف ، محبّدة ومؤيدة لتعاليمه ، أو أثرت الحياء في معركة الانقلاب الجذريّ ، محاولةً ، في انكماشها على ذاتها ، الاهتداء إلى هموم أدبية جديدة لا تتعارض مع حيادها ومع الثورة . واتّخذ الأدباء الملتزمون من حركة التّغيير والتّبديل موضوعاً أثيراً ، فما يكتبون إلّا عنها ، وما يفكّرون إلّا فيها ، فهي قضيتهم الأولى والأخيرة ، كما فعل من بعد شولوخوف (مولود عام ١٩٠٥) في (الدّون الوديّع) ، و ن . استروفسكي (١٩٠٤ - ١٩٣٦) ، وإيليا أهرنبورغ (١٨٩١ - ١٩٦٧) ، وسواهم . ومع ذلك فقد برز عدد قليل من اللاسياسيّين أو المعارضين للنّظام ، من أشهرهم الكسندر سولجنستين (مولود عام ١٩١٨) .

للتوسّع :

D. Cizevskij, *History of Russian Literature from Eleventh Century to the End of the Baroque*, New-York, 1960.

E. Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours*, Florence-Paris, 1965.

تاريخ الإمبراطورية الروسية

Histoire de l'empire russe

مُصَنَّف كبير للكاتب كَرْمَزِين^١ ، وَضَعَهُ فِي اثْنِي عَشَرَ جُزْءًا ، وَتَوَفَّى قَبْلَ الْإِتْيَانِ عَلَى نِهَايَتِهِ . تَرَكَّزَ أَهْمِيَّتُهُ فِي أَنَّهُ جَاءَ مُسْتَفِيدًا فِي عَرَضِ الْمَرَا حِلِ الَّتِي مَرَّتْ بِهَا الْبِلَادُ ، وَفِي الصِّيَاغَةِ الْبَلِيغَةِ الرَّاخِرَةِ بِإِحْسَاسٍ قَوْمِيٍّ عَمِيقٍ . وَقَدْ وَصَلَ فِيهِ إِلَى عَامِ ١٦١١ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّهُ أَجَادَ فِي تَوْضِيحِ الْوَحْدَةِ الَّتِي بَلُورَتْ الشَّعْبُ الرُّوسِيّ ، وَدَجَّحَتْ عُنَا صِرَهُ وَحَوَّلَهَا نَحْوَ هَدَفٍ وَاحِدٍ ، حَتَّى قَالَ عَنْهُ أَحَدُ مُوَاطِنِيهِ فِي الْقَرْنِ الثَّاسِعِ عَشَرَ : «إِنَّ كِتَابَ كَرْمَزِينِ هُوَ قَصِيدَةُ عَظِيمَةٍ فِي تَمْجِيدِ الْوَطَنِ» . وَلِصَفَحَاتِ الْكِتَابِ قِيَمَةٌ تَارِيخِيَّةٌ أَكِيدَةُ لِاعْتِمَادِهِ وَثَائِقَ غَيْرِ مَطْبُوعَةٍ ، أَوْ غَيْرِ مَعْرُوفَةٍ آنَذَاكَ . وَكَانَ لَهُ فَضْلٌ كَبِيرٌ فِي تَقْصِي مَصَادِرِهِ وَمَرَاجِعِهِ لِأَنَّ رُوسِيَا ، فِي تِلْكَ الْمَرَحَلَةِ ، لَمْ تَكُنْ قَدْ أَقْدَمَتْ عَلَى تَنْظِيمِ وَثَائِقِهَا التَّارِيخِيَّةِ وَتَرْتِيبِهَا وَتَأْمِينِهَا لِلدَّارِسِينَ . فَكَانَ عَلَى كَرْمَزِينِ أَنْ يَبْدَأَ بِعَمَلِ الْمُوثَّقِ وَالْجَامِعِ ، ثُمَّ الْعَارِضِ وَالْمُحَلَّلِ مَعًا . وَهَذَا مَا يُؤَوِّلُ غَزَاوَةَ التَّعْلِيلَاتِ الَّتِي شَاعَتْ فِي مُعْظَمِ الصَّفَحَاتِ . وَلَا رَيْبَ فِي أَنَّ الطَّرِيقَةَ الَّتِي تَقَيَّدَ بِهَا مُقْتَبَسَةٌ مِنَ الْمُنْهَجِيَّةِ الْعِلْمِيَّةِ الْغَرْبِيَّةِ ، لَا سِيَّمًا مِنْ هِيُومَ ، وَرُوبرْتسونَ ، وَجِيُيونَ ، فَسَلَّمَ مِثْلَهُمْ بِأَهْمِيَّةِ الرِّجَالِ الْعِظَامِ فِي صُنْعِ التَّارِيخِ إِلَى جَانِبِ الْعَوَامِلِ الْآخَرَى الْفِكْرِيَّةِ ، وَالْاجْتِمَاعِيَّةِ ، وَالْاِقْتِصَادِيَّةِ .

١ - كَاتِبٌ وَمُؤَرِّخٌ رُوسِيّ (١٧٦٦ - ١٨٢٦) . تَأَثَّرَ فِي بَدَايَةِ عَهْدِهِ بِجَانِ جَاك رُوسُو ، وَأَدْخَلَ فِي الْأَدَبِ الرُّوسِيّ الْإِغْرَاقَ فِي الْعَاطِفَةِ بِتَأْلِيلِهِ ، إِثْرَ عَوْدَتِهِ مِنَ الْغَرْبِ ، (رِسَالَتُ رَحَالَةٍ رُوسِيّ) (١٧٩١ - ١٧٩٢) وَ (لِيزَةُ الْمُسْكِينَةِ) (١٧٩٢) ، وَ (جُولِي) (١٧٩٦) . وَهِيَ رَوَايَاتٌ مُعَا لِيَّةٌ فِي الْحَسَاسِيَّةِ ، وَأَصْدَرَ عِدَدًا مِنَ الْمَجَلَّاتِ الْأَدْبِيَّةِ ، مِنْهَا (بَرِيدُ أَرْوَبَا) (١٨٠٢) . وَعُيِّنَ عَامَ ١٨٠٣ مُؤَرِّخًا رَسْمِيًّا لِلْقَيْصَرِ ، وَقَضَى بَقِيَّةَ حَيَاتِهِ فِي وَضْعِ كِتَابِهِ الْكَبِيرِ (تَارِيخُ الْإِمْبَرَا طُورِيَّةِ الرُّوسِيَّةِ) (١٨١٦ - ١٨٢٦) . وَقَدْ كَانَ لِكَرْمَزِينِ تَأْثِيرٌ بَلِغٌ فِي تَطَوُّرِ اللُّغَةِ الرُّوسِيَّةِ ، وَتَفَاعُلِ بَيْنَاتِهَا الْأَدْبِيَّةِ بِالتَّيَّارَاتِ الْفَنِّيَّةِ الشَّاعَةِ فِي الْبُلْدَانِ الْأَرْوَبِيَّةِ الْغَرْبِيَّةِ .

اوجين أنغين

Eugène Anéguine

رواية شعريّة الموضوع ألفها الكاتب بوشكين^١ ، بين عامي ١٨٢٢ و ١٨٣١ . أشهر الشخصيات فيها : اوجين أنغين ، وهو قتي غارق في الحياة الاجتماعيّة ، وفلاديمير لانسكي الشاعر الرومنسيّ ، والشقيقتان تاتيانا وأولغا لارين ، وشخصيّة أخرى متخفية وحاضرة دائماً في المقاطع الاستطراديّة هي شخصيّة المؤلّف نفسه . واوجين أنغين هو شاب نبيل الأصل ، تربّى حسب النهج الفرنسيّ ، وهو حذر الطّيع ، شكّاك ، أنانيّ ، متضجّر من حياة المجتمع . امتلك فجأة ثروة كبيرة بعد وفاة عمّه ، وأرغم على مغادرة سان بطرسبورغ والذهاب إلى الريف حيث ألّقى الشاعر المثاليّ لانسكي ، فتعارفا ، وتصادقا ، وأخذوا يتردّدان على بيت السيّدة لارين التي تعيش مع فتاتها ، الأولى تاتيانا الرومنسيّة الكثيبة ، والثانية أولغا خطيبة لانسكي والمليئة حيويّة وأسْتبشارا

١ - كاتب روسيّ (١٧٩٩ - ١٨٣٧) ، دَرَس منذ صغره الفرنسيّة الى جانب اللّغة الروسيّة . وبدأ حياته العمليّة بتولّي إحدى الوظائف في وزارة الخارجية . وأخذ في الوقت نفسه ينظم الشّعْر معبراً في قصائده عن ميل ظاهر إلى التحرّر والشكّ بالمسلّمات الاجتماعيّة . فنقل من وزارة الخارجية الى وظيفة في بسارابيا ، وظلّ مُبعداً خلال أربع سنوات (١٨٢٠ - ١٨٢٤) . ووُضع في الإقامة المراقبة سنتين أخريين (١٨٢٤ - ١٨٢٦) . ومع ذلك فإنّ هذا الإبعاد لم يحلّ دون إكبابه على الإنتاج ، ووُضع عدّد كبير من القصائد منها (روسلان وليودميلا) (١٨١٧ - ١٨٢٠) ، وهي ملّحمة خياليّة ثبّتت شهرته ، وأذاعت اسمه في البيئات الأدبيّة . و (العجبر) (١٨٢٣ - ١٨٢٤) التي تأثّر فيها باللّورد بيرون ، و (اوجين أنغين) (١٨٢٢ - ١٨٣١) ، وهي رواية شعريّة تُعتبر أفضل مؤلّفاته . وفي عام ١٨٢٦ رُفِع الحظر عنه فعاد إلى موسكو وسان بطرسبورغ بعد أن هدأت ثورته وخفّف من حملته على الحكومة ودوائرها وموظفيها . وانتخب عام ١٨٣٣ عضواً في الأكاديمية ، وكثّرت مؤلّفاته الشعريّة والقصصيّة ، وأنّصف معظمها بالصباغة الأنيقة والعُمق الإنسانيّ . وانتهت حياته بفاجعة ، فقد سقط قتيلاً في مبارزة خاضها ضدّ أحد الضباط .

بالحياة . وَأَحَبَّت تاتيانا أَنْغِين وباحت له بعاطفتها السّاذجة والعميقة . فصَدَّها وَأَخَذَ يَعِظُهَا مَبِيناً لها المخاطر الَّتِي تتعرَّض لها الفَتَيَات المُستسلمات لَأَهْوَاهِنَّ . وَمَعَ ذَلِكَ فقد أَخَذَ يُغَاظِلُ أُولَها ، فتصدَّى له لانسْكِي دفاعاً عن حُبِّه ، وتبارز مَعَهُ وكان النَّصْر لَأَوْجِين ، فقتل خصمه . فما كان منه بعد هذه المأساة إِلَّا أَنْ غادر الرِّيف ، وقام بِرَحَلَات طويلة في البلاد . ثُمَّ عاد إِلَى سان بَطْرُسْبُورْغ بعد سَنَوَات ، فوجد هناك تاتيانا وقد تزَوَّجت من أَحَد الجنرالات . فَأَحْسَّ نَحْوَهَا بِحُبِّ عَنيف ، وحاول عَبَثاً مغازلتها ، وتوصَّل يوماً إِلَى أَنْ يَدْخُلَ عليها بيتها ، فَأَعْتَرَفَتْ له المرأة بِأَنَّها ما تزال تحبُّه ، غَيْرَ أَنَّها وَفِيَّة لزوجها ، لا تخون عَهْدَهُ ، ولا تُصْغِي لَصَوْتِ عاطفتها .

٢ - قال النُّقَّادُ إِنَّ هَذَا الكتابَ هو رواية من حَيْثُ الْأَحْدَاثِ والحَبْكة الدَّقِيقَةُ ، وقالوا إِنَّهُ قصيدة من حَيْثُ الصِّيَاغَةُ والغَنَائِيَّةُ الَّتِي تَمِيزُهَا بِهَا صَفَحَاتُهُ . وَنَظَرُوا إِلَيْهِ عَلَى أَنَّهُ الْأَثَرُ الَّذِي تَتَرَاءَى مِنْ خِلَالِهِ بَرَاةُ الشَّاعِرِ فِي الْخَلْقِ ، وَابْتِدَاعُ الْأَجْوَاءِ الْمُوحِيَةِ بِأَحْسَّ الْعَوَاطِفِ وَأَسْمَاهَا . وَذَهَبَ آخَرُونَ إِلَى الْقَوْلِ أَنَّ الْكِتَابَ وَثِيقَةٌ نَفِيسَةٌ تَصَوِّرُ جَوَانِبَ مَعْبَرَةٍ مِنَ الْمُجْتَمَعِ الرَّوسِيِّ فِي عَصْرِ بوشكين .

Les Ames mortes

النفوس المائتة

رواية شعريّة المَوْضُوعُ وَضَعَهَا الْكَاتِبُ نَقُولَايْ غُوغل^١ وَفِي بَالِهَ عِنْدَ انْتِطَاقِهِ

١ - كَاتِبُ رُوسِيّ (١٨٠٩ - ١٨٥٢) ، وُلِدَ فِي أُسْرَةٍ أُكْرَايَّةٍ ، وَانْتَقَلَ فِي أَوَاخِرِ عَامِ ١٨٢٨ إِلَى بَطْرُسْبُورْغِ سَاعِياً فِي شَقِّ طَرِيقٍ لَهُ لِحُدُومَةِ بِلَادِهِ . فَعَمِلَ فِي وَظِيفَةٍ صَغِيرَةٍ فِي إِحْدَى الْوِزَارَاتِ ، ثُمَّ احْتَلَّ عَامَ ١٨٣١ مَنِيرَ التَّارِيخِ فِي مَعْهَدٍ تَعْلِيمِيٍّ لِلْفَتَيَاتِ ، وَنَشَرَ فِي الْعَامِ نَفْسِهِ الْقِسْمَ الْأَوَّلَ مِنْ (لِيَالٍ فِي مَزْرَعَةِ دِيكَنْكَا) ، أَتْبَعَهُ بِالْجُزْءِ الثَّانِي عَامَ ١٨٣٢ ، مُسْتَعِيداً فِي صَفَحَاتِهِ ذِكْرِيَّاتَ حَدَاتِهِ ،

بها أن تكون في ثلاثة أقسام . عمل فيها مدة خمسة عشر عاما . نشر القسم الأول عام ١٨٤٢ ، وصدر الثاني ناقصاً بعد أعوام ، وأحرق الثالث بعد إصابته بأنهباء عصبي . الغاية التي توخى الكاتب بلوغها هي الكشف عن شخصية المواطن الروسي برمّتها ، في فضائله ومهاراته التي يسمو بها عن الآخرين ، وفي نقائصه ومبازله التي تُفردّه عن سواه . غير أنّ الكتاب ، كما يبدو لنا في نصّه الحاضر ، لا يكشف إلّا عن العيوب والنقائص ، ويرسم في الجزء الثاني ملامح باهتة من المناقب الخلقية . وهو يتلخص بأنّ أحد صغار الملاكين الجشعين أراد أن يصبح فاحش الغنى بأية وسيلة من الوسائل ، فأخذ يشتري هويات الفلاحين الأتقان - أي المرتبطين بالأرض - عند وفاتهم ويتقدّم بها إلى الدوائر الرسمية زاعماً أنّ أصحابها ما يزالون أحياء ، وأنّه في حاجة إلى أراضٍ أميرية لاستغلالها وإيجاد عمل لهؤلاء الفلاحين . وبذلك توصّل إلى الحصول على الأرض وعلى قروض من مصارف الدولة . وقد صور غوغل في كتابه الشقاء الذي يلاقه الملاكون الصغار والبؤس المسيطر على حياة الفلاحين ، وتعرّضهم للأوبئة والفقر ، وبذلك خلّد في صفحاته الريف الروسي . وجاء بنماذج بشرية لا تُنسى ، منها : المتواكل الفاقد العزم والإرادة ، والبخيل الذي

وراسماً في عدد من الأقاصيص لوحة بارعة للحياة الريفية الروسية ولجوانبها الشعرية والواقعية . وأخذ منذ ذلك الحين في إنتاج مؤلفات متتابعة ، مفضلاً التعبير عن مواقفه وآرائه في أقاصيص ، مصوراً في معظمها شخصيات عادية من المجتمع . وبعد عام ١٨٣٨ عصفت بنفسه فجأة أزمة ضميرية أدّت به إلى مغادرة بلاده ، والتطوّف في ألمانيا ، وسويسرا ، وفرنسا ، وإيطاليا . ومع ذلك فقد أنهى عام ١٨٤١ الجزء الأول من (النفوس المائتة) الذي طُبِع عام ١٨٤٢ . وفي عام ١٨٤٨ قام بالهجرة إلى القدس . ولما رجع إلى موسكو اختلّت أحكامه على الحياة ، وتعرّض لتؤبات من الأنهباء العصبي ، وأخلّد إلى نوع مرهق من التشفّ . ويُعتبر غوغل خالق الرواية العصرية في الأدب الروسي .

يَقْتَر على الآخرين وعلى نفسه ، ويعيش في القُدارة ، والبؤس ، والمال مَكْنُوزٌ في صُنْدُوقِهِ . ولا رَيْب في أَنَّ الفِكرَةَ المسيطرة على جميع الصَّفحات هي إبراز ما في الإِقطاعية الروسية من غَطْرسة وأَسْتَبْداد ، وأسْهانة بالحياة البشريّة وكرامتها .

Les Frères Karamazov

الإِخْوَةُ كَرَمَزُوف

١ - رواية للكتاب دُسْتُويفسكي^١ ، ظهرت في عامي (١٨٧٩ - ١٨٨٠) .
واعتبرت الأثر الأول والأهم في مصنّفات صاحبها . ولئن لم تبلغ مُستوى

١ - روائي روسي (١٨٢١ - ١٨٨١) . أقام سنواته الأولى في أحد مُستشفيات موسكو حيث كان أبوه يعمل طبيباً . وكانت أمّه مصابة بمرض عُضال ما عَتم أن قضى عليها . فلما تُوفيت أخذ والده يُهمل شؤون مهنته ورعاية ابنه ، وأكَبَّ على شُرْب الخمر . فطُرد من عَمَله ، والتجأ إلى مزرعة له في الرِّيف ، وهناك أخذ يُسيء مُعاملة الفلاحين ، فثاروا عليه وقتلوه . ولما عرف دوستويفسكي بمَصْرَع والده كان في الثامنة عشرة من عُمره يدرس الهندسة في سان بطرسبورغ . وتميّزت حياته آنذاك بالانضباط الصارم ، وهو أمر لا تتحمّله شخصيته الثاقبة إلى التحرُّر والانطلاق . فأقبل على الكتب الأدبية يطالعها . وبعد أن أنهى تحصيله في عامه الحادي والعشرين ، بقي في سان بطرسبورغ محاولاً كَسْب عيشه بقيامه ببعض التُرجمات . وفي هذه المَرْحلة من حياته وضع كتابه الأول وهو رواية في رسائل بعنوان (الناس البؤساء) ، طبعه سنة ١٨٤٦ فلاقى رواجاً مرموقاً . وانضمّ إلى جماعة من الفتيان الأحرار فقُبِضت عليه الشرطة . وبعد توقيفه في السّجن مدّة ثمانية أشهر حُكِم عليه بالإعدام (١٨٤٩) ، ثُمَّ حُوِّلَ الحُكْم إلى نفي استمرّ أربع سنوات في سيبيريا . وكان لمأساته ، وللعذاب الذي قاساه ، وللحديد الذي قيّد قدميه ، أثر بليغ في جسمه وفي نفسه . فقد أُصيب بالصَّرَع الذي أخذ يعاوده وقتاً بعد آخر ، وغرق في بحر من الهواجس والكتابة . وفي عام ١٨٥٩ أُذن له بالرجوع إلى سان بطرسبورغ ، وهناك استأنف عمله في الكتابة ، فأصدر مؤلّفات نفيسة منها (ذكريات عن بَيْت الأموات) (١٨٦١) ضمّته واقع الحياة في النّفى ، و (مذكرات مكتوبة في سرداب) (١٨٦٤) . ومع أن هذه الكتب قد انتشرت انتشاراً كبيراً فإنّه ظلّ يعيش في أزمة مادية ونفسية عنيقة . وأصدر عام ١٨٦٦ روايته (جريمة وعقاب) و (المقامر) . وتزوج وهو في السادسة والأربعين من فتاة في

(جريمة وعقاب) من حيث الترابط الفني ، فهي تسمو عما سواها من الروايات بفكرتها المحورية وبطريقتها في التحليل النفسي المكثف ، وتحمل مكاناً رفيعاً في الآداب الأوروبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . والكتاب ، في مخطّطه الأصلي ، هو القسم الأول من سيرة مطوّلة خاصّة بأليوشا الأخ الأوسط بين الإخوة كرمزوف . يصوّر لنا الكاتب نتائج التناقض والتنافر العنيف بين والد وأبنائه في إحدى المدن الروسية . فالأسرة كرمزوف تتألف من الوالد العجوز فيدور ، ومن أولاده الشرعيين ميتيا وايقان وأليوشا ، ومن أبنه غير الشرعي سمردياكوف . ولكلّ من هؤلاء طبع خاصّ مناقض - للآخر ، فتحركهم الأحداث ، وتثير بينهم الشقاق ، فيقع التصادم والخِصام . فسمردياكوف هو صليّ ، عنيف ، متحجّر القلب ، فاسد الخلق ، تتخذ منه الأسرة خادماً لها ، وميتيا ماجن ، شقيّ ، وايقان إنسان مثقّف ، ميّال إلى الشؤون الفكرية ، وأليوشا صوفيّ الزّعة ، لا يفكر إلّا بتخفيف آلام الناس . أمّا الحبكة فهي في غاية البساطة ، تتركّز في مضرع الوالد ذات ليلة ، ولا يَنكشف أمر القاتل إلّا في الخاتمة .

الحادية والعشرين . ولكن حياته لم تجد سبيلها إلى الاستقرار ، ففرق في الديون ، وأرغم على الهرب مع زوجته والالتجاء إلى أوروبا حاوي الجيب من المال ، عائشاً من مساعدة أصدقائه . وأقدم ، في حالته اليائسة على المقامرة ، والكتابة معاً ، فنشر (الأبله) (١٨٦٨) و (الزوج الأبدي) (١٨٦٩) و (المسوسون) (١٨٧٠) . وتيسّر له بذلك الحصول على مبالغ من المال وقى بها ديونه ، وساعدته على العودة إلى روسيا . وبعد إصابه ثابر على تأليف الروايات ، ومنها : (الإخوة كرمزوف) (١٨٧٩) - (١٨٨٠) التي اعتبرها قمة مجده . تقوم شهرة دوستوفسكي على دعائم عدّة ، أهمّها التحليل النفسي العميق الذي يبرز أبعاد أبطاله وأغوارهم . وقد عبّر في كثير من آثاره عن إعجابه بالمدنية الأوروبية ، ومع ذلك فقد كان مؤمناً بانتهاء الغرب الروحي ، وعجزه عن فهم الحضارة الروسية .

٢ - تُمثّل هذه الرواية تياراً أدبياً ظهر عند انحسار النزعة العفوية ، فتعالج بعمق وأصالة القلق الذي أصاب الفكر الأوروبي كله خلال مرحلة زمنية معينة من القرن التاسع عشر ، وأنتجت نوعاً خاصاً من الروايات النفسية . وفيها عبّر الكاتب عن التزامه بالكشف عن القضايا التي تعصف بالإنسان ، ويعجز عن توضيحها أو التصدّي لها . فرواية (الإخوة كرمزوف) هي في مجملها تحليل شامل للجانب الخلقّي في النفس البشرية . فقد كشف ميتيا عن ذلك بقوله : **إِنَّ قَلْبَ النَّاسِ لَيْسَ إِلَّا سَاحَةً قِتَالٍ بَتَصَارِعٍ فِيهَا اللَّهُ وَالشَّيْطَانُ . وَالْوَاقِعُ أَنَّ تَجَاوُرَ الْخَيْرِ وَالشَّرِّ بَارِزٌ فِي مُعْظَمِ مَقَاطِعِ الرِّوَايَةِ . فَمِنْ جِهَةٍ نَرَى أَلْيُوشَا الَّذِي تَفْتَحُ قَلْبَهُ عَلَى النُّعْمَةِ السَّمَاوِيَةِ ، وَمَعَ ذَلِكَ لَمْ يَتَحَرَّرْ تَمَاماً مِنْ جَرَائِمِ الْوَرَاثَةِ ، وَمِنْ جِهَةٍ أُخْرَى نَرَى سَمَرْدِيَاكُوفَ الَّذِي آسْتَوْلَى الْفُسَادُ عَلَى كُلِّ جَارِحَةٍ مِنْهُ ، وَفَقَدَ كُلَّ إِحْسَاسٍ بِالمَسْئُولِيَّةِ ، يَعْنِي ، فِي النِّهَايَةِ ، تَفَاهُتَهُ فَيُقَدِّمُ عَلَى الْإِنْتِحَارِ . وَبَيْنَ هَذَيْنِ الْقُطْبَيْنِ يَتَأَرَّجِحُ كُلُّ مِنَ الْأَخْوَيْنِ الْآخَرَيْنِ .**

Pères et fils

آباء وبنون

رواية للكاتب الروسي ترغنيفا ، نشرها عام ١٨٦٢ ، وتميّزت بين

١ - كاتب روسي (١٨١٨ - ١٨٨٣) ، وُلد في أسرة غنيّة بأملاتها الزراعية ، فتأثر منذ صغره بحالة الشقاء التي يعيش فيها الفلاحون المستعبدون . بعد أن أنهى دروسه في موسكو وسان بطرسبورغ تابع تخصّصه في جامعة برلين (١٨٣٨ - ١٨٤٠) حيث تكشّفت له فلسفة هيجل عن أسرارها . ولما رجع إلى بلاده تعيّن في أحد المراكز الإدارية ، وحوّل قسماً من جهده إلى الأدب ، ونظم عدّة قصائد ، ثمّ أثر النثر فألّفه ، من بعد ، أداة للتعبير عن أفكاره . وكانت باكورة إنتاجه مجموعة من الأقاصيص (١٨٤٤) التي استحسنها القراء وقرّظها النقاد . وفي عام ١٨٥٢ أرغم على الإقامة الجبريّة في أملاك أسرته بعد نشره مقالة عنيفة بمناسبة وفاة غوغل ، ضمّنها آراء جريئة لم

آثاره بما أحدثته من ردّة فعل في البيئة المحافظة ، وما ابتعثته من جدل وخصام بين الجيلين القديم والجديد في المجتمع الروسي . اتخذت الرواية من شخصية بزروف محوراً تدور حوله ، وهي شخصية رجل ينعتة المؤلف بالفوضويّ لأنّه لا ينحني أمام أيّة سلطة ، ولا يسلم بأيّ مبدأ بلا تفحص وتدقيق في صحّته . أما الحكمة في الرواية فهي في غاية البساطة بخلاف ما هي عليه نفسيّة البطل المعقّدة . تتلخّص بأنّ شائين هما الطّبيب المبتدئ افجيني بزروف وصديقه أركادي كيرزانوف يعودان بعد غياب ثلاث سنوات إلى قريتهما ، فيبدآن بالتوقّف في أسرة أركادي المؤلّفة من ربّ الأسرة ، وهو رجل أرمل ، حيّ ، يقف وقته وجهده على حبّه لإحدى الفتيات وعلى العناية بأملأكه ، ومن عمّ ضابط وهو من قدامى الحرس ، اعتزل في الرّيف بعد معاناته مأساة عاطفيّة . وسرعان ما تنصادم الآراء بين الرّجلين والشّائين ، وبخاصّة بزروف الذي يعبر في جرأة متناهية عن مواقف الجيل الثّائر ، فيغضبهما ويجرّحهما في أعزّ ما لديهما من عقيدة ومسلّمات فكريّة . وأكثر ما أثارهما فيه قوله في المرأة : «إذا أعجبتك امرأة حاول أن تنال منها ما تريد ، فإذا أبّت فإليك بسواها ، فالأرض مليئة بالنساء» . ويتوجّه الفتيان إلى عاصمة المقاطعة ، وفي إحدى

تُرّض عنها السّلطة . وفي السّنة نفسها أخرج كتابه (حكايات صياد) الذي ركّز شهرته على أسس ثابتة ، ووضعه في طليعة أدباء عصره . وفي عام ١٨٥٦ سُمح له بمغادرة روسيا ، فأخذ يتردّد على بلدان أروبا الغربيّة ، وظلّت مؤلّفاته ، في المرحلة الجديدة أيضاً ، ممثّلة الحياة في المجتمع الرّوسيّ . وأصدر في أثناء ذلك مجموعة كبيرة من المؤلّفات منها : (الصّديقان) (١٨٥٢) ، (ركن هادي) (١٨٥٤) ، (الحبّ الأوّل) (١٨٦٠) ، (آباء وبنون) (١٨٦٢) . وفي هذا الكتاب أثار النّقمة عليه ، واضطرّ إلى مغادرة روسيا نهائياً . وفي بلاد الهجرة استمرّ في التّأليف ، فأصدر عدداً آخر من الروايات ، والأقاصيص ، والمسرحيّات ، ومجموعة من الشّعير غير المقفّى عبّر فيها عن تشاوّم مرّ ، متأثّر بالتّيار الذي أطلقه شوبنهاور .

الحفلات الراقصة يتعرّف بزروف بفتاة فيتعلّق قلبه بها ، ويحاول عبثاً التّحرّر من عاطفته والخروج سالماً من مغامرته ، غير أنّ شعوره نحو الفتاة كان من العُنف بحيث يعجز عن الفكّك منه . وتتأبّى الفتاة عليه ، وتبتعد عنه ، فيحار في أمره ، ويُحسّ بفراغ رهيب يغلف حياته كلّها . ولما عاد إلى أسرته حاول الانصراف إلى كتبه واختباراتهِ العلميّة ، ومعالجة المرضى ، لينسى حبه الكبير . وفي أحد الأيام ، بينا هو يداوي أحد المصدورين ، أصابه جُرح في يده فانتقلت العدوى إليه ، ولم يأبه لها ، وأهمّل مُداواة نفسه إلى أن اشتدّ مرضه ، وقضى عليه . وهكذا دفع الفتى حياته ثمناً لمبدأ خاطيء نادى به فلم يقدر على التّحرّر من المرأة التي أحبّها ، ولم يجد في سواها ، كما كان يظنّ ، مَنْ تقوم مقامها . وقد صوّر تُرغنيف في دقّة وبراعة راعيتين الزّوات التي تعصف في القلب البشريّ ، من ثورة على التقاليد ، ورغبة في الحياة ، وتعطّش للرّقيّ ، وحبّ جارف ، وحقد دفين ، ولا مبالاة قاتلة ، كما صوّر ، في أبرع أسلوب ، التناقض بين النظريّات والواقع الذي نعيشه .

Guerre et paix

حَرْبٌ وَسَلْمٌ

١ - رواية للكاتب ليون تولستوي^١ ، تُعبّر أعظم الآثار الأدبيّة الروسيّة ،

١ - كاتب روسيّ (١٨٢٨ - ١٩١٠) ، وُلد في أسرة غنيّة بالأُملاك الزراعيّة ، وتربّى بيتيماً ، وقضى حدّاته يتنقّف على يد أساتذة خُصوصيّين في بيّته . وانتقل من بعد إلى كازان وسان بطرسبورغ لإتمام علومه ، وهناك جارى فتیان عصره وطبقته في الميل إلى المبسر واللذائذ وفي إهمال الدّروس . ولما عاد إلى أملاكه (١٨٤٧) قام بمحاولته الأولى لتحسين حياة الفلاحين ، ولكن بلا نتيجة ملموسة . وأنخرط في الجيّش وأشترك في عدد من المعارك ، وقاتل في جبال القوقاز والقرم (١٨٥٥) ، وبأنهاء الحرب استقال ، وقضى عاماً في سان بطرسبورغ (١٨٥٦) . وكان قد نشر من قبل كتاباً بعنوان

ومن أشهر المؤلفات العالمية . تتمثل فيها الحياة الاجتماعية كاملة في مباهجها ، ومآسيتها ، وأفراحها ، وأحزانها . وضعها صاحبها خلال خمس سنوات ونشرها سنة ١٨٧٨ . انطلق فيها من خلفية ممثلة للأحداث التاريخية في بداية القرن التاسع عشر ، ليعرض مغامرات أسرتين منتميتين إلى الأرستقراطية الروسية هما : آل بولكونسكي وآل روستوف . فالكونت بزوخوف الذي يرمز به الكاتب إلى نفسه ، هو الشخصية الأساسية فيها ، وإن لم تظهر إلا قليلا خلال الصفحات . ومُلخصها أنَّ الأمير العجوز بولكونسكي الذي كان جنرالاً في عهد الإمبراطورة

(طفولة) (١٨٥٢) ، تناول فيه سيرته . ثم ألحق به كِتابين بعنوان (المراهقة) و (الفتوة) . وعاد فجَمَعَ الثلاثة معاً تحت عنوان واحد (مراحل حياة) (١٨٥٦) . وقام برحلة إلى سويسرا ، وفرنسا ، وألمانيا . ولما عاد إلى روسيا (١٨٥٨) أصدر القنصر قوانين إصلاحية تقضي بتحرير الفلاحين المسترقين ، فأنشأ مدرسة لتعليم أبناء الفلاحين ، وبث روح جديدة فيهم . وتعويدهم على حياة الكرامة والأعزاز بالعمل . وفي عام ١٨٦٢ تزوج وأستكان زمناً إلى حياة بيتية ، ورزق عدداً كبيراً من الأولاد . وأنطلق في التأليف فنشر (القوزاق) (١٨٦٣) و (حكايات من سبستبول) (١٨٦٨) ، وهما كِتابان يستعيد فيهما ذكريات الحرب التي خاضها من قبل ، ثم كِتاب (حرب وسيلم) (١٨٦٥) - (١٨٦٩) الذي رَسَم فيه لوحة بارعة للحياة الروسية خلال حروب نابليون الأول ، وبلغ فيه أوج الشهرة ، وأعتبر من أجمل مؤلفاته . غير أنَّ تولستوي لم يجد في المهوم اليومية ما يطمح إليه من آمال ، بل أخذ يفكر منذ عام ١٨٧٤ بعث الحياة ، والمصائب المتأتية عن العواطف الفاسدة التي تحول الإنسان عن طريق سعادته . وعبر عن هذا الموقف في (أنا كارينين) (١٨٧٦ - ١٨٧٧) ، وكشف عن جوانب من أحواله النفسية المضطربة وأزمته الضميرية . وساءت حاله مع الأيام ، وانتهى به الأمر إلى الاعتقاد بأن الخلاص لا يكون إلا في الخالق . وبأن تعاليم الكنيسة الروسية ليست مطابقة لمضمون الأناجيل . وافضى به القلق والتمزق إلى مغادرة منزله والالتجاء إلى أحد الأديرة خلال مدة من الزمن . وقضى ما تبقى من عمره لا يثبت على قرار ، ولا يجد راحة لنفسه . ومع ذلك فقد ثابر على التأليف ، وأنتج أدباً رفيعاً وغزيراً . وقد توفي في أحد القطر الحديدية بينا هو هارب من منزله .

كاترين هو رَجُل ذَكِيّ ، مَادِّي التَّفْكِير ، غَيْرَ أَنَّهُ مُسْتَبِدِّ الرَّأْي ، عَنِيد . وهو يعيش في أَمْلَاكِهِ مَعَ ابْنَتِهِ مَارِي الَّتِي فَقَدَتْ شَيْئًا مِنْ نَضَارَةِ شَبَابِهَا ، وَاحْتَفَظَتْ مَعَ ذَلِكَ بَعَيْنَيْهَا الْجَمِيلَتَيْنِ ، وَابْتَسَامَتِهَا الْحَيَّة . وَقَدْ تَحَمَّلَتِ الصَّيَّةَ بِصَبْرٍ عَجِيبٍ حَيَاتِهَا مَعَ أَبِيهَا الْعَطُوفِ وَالْمُسْتَبِدِّ مَعًا . وَظَلَّتْ تَأْمَلُ فِي قَرَارَةِ نَفْسِهَا بِأَنْ يَكُونَ لَهَا يَوْمًا بَيْتٌ خَاصٌّ بِهَا . وَتَحَقَّقَ حُلُمُهَا مِنْ بَعْدِ فِتْرَاجٍ مِنْهَا نَقُولًا رُوسْتُوف . أَمَّا الشَّخْصِيَّةُ الْأَكْثَرُ بَرُوزًا فِي أُسْرَةِ بُولْكُونسْكِي فَهِيَ شَخْصِيَّةُ الْأَمِيرِ أُنْدَرِه شَقِيقِ مَارِي ، وَالْمُخْتَلَفِ عَنْهَا فِي كُلِّ صِفَاتِهَا وَخَصَائِصِهَا . فَهُوَ قَوِيّ ، ذَكِيّ ، وَاعٍ لِنَفْوَاقِهِ عَلَى الْآخَرِينَ . وَلَكِنَّهُ لَا يَجِدُ مِيدَانًا لِيُتَبَرَّزَ فِيهِ كَفَيَاتِهِ . وَبَعْدَ أَنْ جُرِحَ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ فِي مَعْرَكَةِ أُسْتَرَلِيز عَادَ إِلَى مَنْزِلِهِ ، وَبِمَا أَنَّ زَوْجَتَهُ كَانَتْ مَتُوفَاةً فَقَدْ أُغْرِمَ بِالصَّيَّةِ نَاتَاشَا رُوسْتُوف الَّتِي بَدَتْ لَهُ نَمُودَجًا لِلصَّفَاءِ النَّفْسِيِّ ، وَالْجَمَالِ ، وَالْفُتُورَةِ . وَلَكِنَّهَا مَا عَتَمَتْ بَعْدَ زَوَاجِهِ مِنْهَا أَنَّ وَقَعَتْ فِي حُبِّ شَابٍّ أُنِيقِ الْمَظْهَرِ ، تَافِهِ النَّفْسِ ، فَأُصِيبَ أُنْدَرِه بِحُيْبِهِ أَمَلٌ ، وَعَادَ إِلَى الْقِتَالِ فَسَقَطَ صَرِيعًا فِي مَعْرَكَةِ بُورُودِينُو .

٢ - إلى جانب الأحداث الَّتِي جَرَتْ فِي أُسْرَةِ بُولْكُونسْكِي سَرَدَ الْكَاتِبُ مَا أَصَابَ أُسْرَةَ رُوسْتُوف . فَنَقُولَا رُوسْتُوفَ هُوَ إِنْسَانٌ بَدَائِيّ الطَّبَعِ ، يَعِيشُ خَلِيًّا الذَّهْنُ مِنَ الْقَضَايَا الْفِكْرِيَّةِ ، وَهُوَ نَبِيلُ التَّصَرُّفِ ، شُجَاعٌ ، مَرِحُ الْمِزَاجِ . وَقَدْ أَصْبَحَ بَعْدَ زَوَاجِهِ مِنْ مَارِي زَوْجًا مُمْتَازًا ، ثُمَّ وَالِدًا رَحِيمًا . وَلَا رَيْبَ فِي أَنَّ الشَّخْصِيَّةَ الْجَذَابَةَ فِي أُسْرَةِ رُوسْتُوفَ هِيَ نَاتَاشَا . فَهِيَ أَجْمَلُ الْمَخْلُوقَاتِ الَّتِي اخْتَرَعَهَا تُولَسْتُوِي ، وَمِنْ أَعْمَقِهَا إِنْسَانِيَّةً فِي الْآدَابِ الْعَالَمِيَّةِ ، مَلِيئةٌ بِالْحَيَاةِ وَالْفَرَحِ ، قَادِرَةٌ عَلَى أَنْ تَوْثُرَ فِي كُلِّ مَنْ يُحِيطُ بِهَا . وَهِيَ مُتَمَيِّزَةٌ بِمَا يُسَمَّى الشَّفَافِيَّةَ الْعَاطِفِيَّةَ الَّتِي تَقُومُ لَدَيْهَا مَقَامُ الذِّكَاءِ الْمُفْرَطِ . وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ جَهْلَهَا

بالحياة دَفَعَهَا إلى الوقوع في غَرَام رَجُل فارغ النَّفس ، مُضْحِيَةً بِزَوْجِهَا أُنْدَرِه بولكونسكي . وقد نَجَمَ عن انفصالها عنه واكتشافها حقيقة عَشيقها أن عَزَمَتْ على الاْتَحَارِ تَكْفِيراً عن اِثْمِهَا ، لَكِنْ مَضَرَ أَحِبَّهَا فِي سَاحَةِ الْقِتَالِ جَعَلَهَا تَعْدِلُ عَنْ قَرَارِهَا ، وَتَقِفُ جُهْدَهَا عَلَى الْعِنَايَةِ بِأُمِّهَا الْعَجُوزِ . وَذَهَبَ تَوَلَسْتُوِي فِي تَتَبُّعِ الْأَحْدَاثِ الَّتِي عَاشَهَا كُلُّ عَضْوٍ فِي هَاتَيْنِ الْأُسْرَتَيْنِ وَالتَّطَوُّرَاتِ الَّتِي بَدَلَتْ الْمَوَاقِفَ ، مُحَرِّكاً كُلَّ ذَلِكَ ضِمْنَ إِطَارِ تَارِيخِيٍّ وَاقِعِيٍّ إِلَى أَنْ وَصَلَ إِلَى نِهَايَةِ الْمَطَافِ .

٣ - إِنَّ شُهْرَةَ (حَرْبٍ وَسِلْمٍ) تَرْتَكِزُ عَلَى أُسُسٍ مَتِينَةٍ وَكَثِيرَةٍ ، مِنْهَا الرُّؤْيَا الْفَنِّيَّةُ الَّتِي تَمَيَّزُ بِهَا تَوَلَسْتُوِي ، وَمِنْهَا الْعُنْصُرُ الْخُلُقِيُّ وَالْفَلَسَفِيُّ الشَّاعِ فِي مُعْظَمِ مَقَاطِعِ الرِّوَايَةِ . فِي رَأْيِهِ أَنَّ مَهَارَةَ الضُّبَّاطِ ، وَحَكَّةَ السِّيَاسِيِّينَ ، وَمُخَطَّطَاتِ الْقِيَادَةِ ، لَيْسَتْ الْعَامِلُ الْحَاسِمُ فِي الْمَعَارِكِ التَّارِيخِيَّةِ الْكُبْرَى ، وَإِنَّمَا هِيَ مُحْصَلٌ لِنَفْسِيَّةِ الطَّبَقَاتِ الشَّعْبِيَّةِ ، وَقُوَّةِ الْإِرَادَةِ فِي النُّفُوسِ الصَّافِيَةِ الْمُتَّحِدَةِ فِي جُهْدٍ مُشْتَرَكٍ . وَقَدْ آمَنَ بَأَنَّ هَذِهِ الْحَقِيقَةَ مُتَمَثِّلَةٌ فِي أَفْزَرِ صُورِهَا فِي الشَّعْبِ الرُّوسِيِّ ، خَالِقِ الْأَبْطَالِ ، وَحَازِزِ الْاِتِّصَارَاتِ .

La Mère

الأم

١ - رَوَايَةُ لِلْأَدِيبِ مَكْسِيمِ غُورْكِى^١ ، نَشَرَهَا عَامَ ١٩٠٨ مِتْسَلِسِلَةً فِي

١ - كَاتَبَ رُوسِي (١٨٦٨ - ١٩٣٦) ، نَشَأَ نَشْأَةً يُنَمُّ وَبُؤْسَ بِلَا تَثْقِيفٍ وَلَا عِنَايَةٍ ، ذَائِقاً مِنَ الْحَيَاةِ أَمَرَّ مَا فِيهَا ، لِذَلِكَ اتَّخَذَ ، مِنْ بَعْدِ ، لِقَبِّ (غُورْكِى) ، وَمَعْنَاهُ (الْمُرَّ) . بَدَأَ عَهْدَهُ الْأَدْبِيَّ بِتَأْلِيفِ أَقَاصِيصٍ تُصَوِّرُ ثَوْرَةَ أَبْطَالِ أَحْرَارٍ عَلَى مِظَالِمِ الْمُجْتَمَعِ . وَفِي سَنَةِ ١٨٩٩ أَصْدَرَ رَوَايَتَهُ الْأُولَى ، ثُمَّ

مجلة (زنانى) أي (المعرفة). واعتُبرت من أشهر مؤلفات الكاتب ، وأكثرها رواجاً ، لا سيما في الطبقات الشَّعبية . بطلتها بلّاجي فلاسوفّا التي قضت أيامها في فقر مُدقع ، صامتة ، مقتنعة بأنّه لا يمكن لحياتها أن تكون إلّا كما هي عليه . وكان زوجها يُسيء معاملتها ، فيُسكّر حتى يَفقد رُشدّه ، ويعود إلى البيت فيضربها ضرباً مبرحاً . وبعد وفاته ظلّت مع ابنها بولس ، وهو عامل ذكيّ ، ومحبّ للمطالعة ، مؤمن بأنّ الثّورة وحدها قادرة على محاربة الجهل ، والبؤس ، والطُّغيان . وقد أخذ ، بعد وفاة والده ، يصنطحب معه إلى المنزل أكدا ساشتي من المطبوعات المتنوعة ، ويستقبل أشخاصاً يتكلّمون مثله ، ويفكّرون على طريقته . ولم تكن المرأة العجوز لتفهم ، في بداءة الأمر ، ما يقولون في مناقشاتهم ، أو لتُغنى بمضمون أحاديثهم . ثمّ أخذت تُحسّ ، بشعور نابع من نفسها ، برغبتها في الحرّية ، وبحقّها في الحياة . وغدّت يوماً بعد يوم تشارك في آمال ابنها ورفاقه . ولما قبض على بولس ونُفي قامت بدوره في الاجتماعات السّريّة ، ونفّذت المهمّات التي كان يقوم بها . غير أنّ الشُّرطة كانت تراقبها ، فقبضت عليها ليلاً ، وأهانتها ، واضطّهدتها وداستها أقدام رجالها . وكان إذلالها وما

تتالت مَسرحيّاته ورواياته بحيث ذاع اسمه ، وشهر في روسيا وخارجها . وانتُخب عام ١٩٠٢ عضواً شرفياً في أكاديمية العلوم . وقد جرى الاشتراكين في مواقفهم ، فقبض عليه وسُجن عام ١٩٠٥ . ثمّ أُطلق سراحه بعد عام واحد . وإلى هذه المرحلة يرقى كتابه الثوريّ (الأُمّ) (١٩٠٧) . تولّى وزارة الفنون الجميلة في عهد كرنسكي ، وأيد ثورة أكتوبر . وأقام في إيطاليا بين عامي ١٩٢١ و ١٩٢٨ لأسباب صحّيّة ، كما قيل . وبعد عودته إلى بلاده تابع التّأليف مبرراً الثّورة بالأنهار الذي أصاب المجتمع الرّوسيّ في أيام القياصرة ، وأنحطاط الأنثليجنسيا البورجوازيّة . وروى سيرته في نُصوص شائقة تُعتبر من أطرف الصّفحات في الأدب الرّوسيّ ، أهمّها (حياتي في حدائتي) (١٩١٣ - ١٩١٤) ، (في سعيّ لكسب القوت) (١٩١٥ - ١٩١٦) و (بيّن النَّاس) و (جامعاتي) (١٩٢٣) . وهو يُعتبر بحقّ مؤسّس الأدب الواقعيّ والاشتراكيّ في الاتّحاد السّوفياتيّ .

أصابها من عذاب مُنطلقاً لتصبح ، من بعد ، رمزاً للفكرة الثورية .

٢ - رأى النقاد في هذا الكتاب طُرفة ممثلة لعصرها ، معبرة عن الاختمار الفكري الذي شاع في الطبقات العاملة الروسية ، وأدى الى انفجار ثوري ، وقيام نظام جديد . فهو زاخر بالتحليل الدقيق لشروط الحياة في المجتمع العمالي ، ومعبر أفضل تعبير عن طريق الأمل الذي سار عليه طلاب العدالة الاجتماعية .

Le Docteur Jivago

الدكتور جيفاجو

١ - رواية للأديب بوريس باسترناك لاقت رواجاً كبيراً في معظم

١ - أديب روسي (١٨٩٠ - ١٩٦٠) . تخرّج من جامعتي موسكو وماربورغ ، وبدأ نظم الشعر عام ١٩١٢ متأثراً بالنظرية المستقبلية الفنية المعبرة عما في الحياة المعاصرة من طاقة ديناميّة ترهص بالمستقبل . واشتهر اسمه عند إصدار ديوانه الأول عام ١٩٢٢ بعنوان (أختي الحياة) ، وتبوأ مكانة مرموقة بين الشعراء الروس . وبعد أن أصدر عام ١٩٢٧ مجموعة أخرى متأثرة بالمبادئ الاشتراكية بعنوان (الملازم شמיד وعام ١٩٠٥) أتبعها بمجموعة ثالثة من القصائد الغنائية الزاخرة بالعفوية بعنوان (الولادة الثانية) (١٩٣١) . ونشر في العام نفسه كتاباً نثرياً (جواز مرور) ألح فيه إلى جوانب من سيرته الذاتية . ومنذ عام ١٩٣٥ أخذ يقتصد في نظم الشعر لأن مفهومه الفني لم يكن يسير في الاتجاه المقرر له في البيئات الرسمية ، وتحول إلى نقل الشعراء الأجانب أمثال فرلين وغوته وشيلي وشكسبير . وفي عام ١٩٥٧ صدرت في إيطاليا روايته (الدكتور جيفاجو) التي لم يتيسر لها الظهور في بلاده . فنجم عن ذلك تعرّضه لانتقاد زملائه وحملتهم عليه ، لا سيما بعد نيله جائزة نوبل عام ١٩٥٨ . والواقع أنّ باسترناك بدأ تأليف روايته قبل وفاة ستالين ، وانهاها في أواخر عام ١٩٥٥ ، وأذاع في بعض المجلات أقساماً منها خلال عام ١٩٥٤ . وأبدى أحد الناشرين استعداداه لطبعها بعد موافقة المؤلف على إدخال تعديل في فصولها ونصوصها ، ولكن ظهورها في الترجمة الإيطالية عام ١٩٥٧ حال دون التنفيذ ، وأثار عليه نقمة الكتاب الملتزمين . ولم تر النور في نصّها الأصلي إلا عام ١٩٥٨ خارج الاتحاد السوفياتي .

اللغات ، ونُشرت في طبعات أجنبية قبل أن تُصدر بلغتها الأصلية . تتناول حياة طبيب روسي هو الدكتور يوري جيفاكو الذي وُلد في أواخر القرن الماضي ، فأتاح للمؤلف إبراز لوحات مُعبّرة عن الحياة الروسية في مختلف العهود الحاسمة ، أي قبل عام ١٩١٤ ، وفي الحرب العالمية الأولى ، ثم خلال الثورة والحرب الأهلية . وفي صفحات الرواية تتلاقى شخصياتها عَرَضاً ، ثم تفترق لتعود فتجتمع مرّة ثانية ، وتتعارف ، وتتشابك العلاقات بينها ، وتتحول إلى روابط مصيرية . من ذلك أن جيفاغو في عهد الدراسة رأى يوماً زوجته المقبلة تونيا غرومكو قُرب سرير أمّها المريضة ، ولم يكن لهذا اللقاء العابر أيّ تأثير في قَدَر كلٍّ منهما . ولما عاد للمرّة الأولى إلى موسكو بعد ثورة ١٩١٧ وسقوطه جريحاً في إحدى المعارك استقبله ماركل بواب منزله ، وهو نفسه الذي جاء بعد أعوام لترتيب بيت جيفاغو وبرفقته مارينا ابنته الصغيرة التي أخذها جيفاغو بعد سنوات عشيقه له . وتظهر في صفحات الرواية شخصيات ثانوية تتصل بأبطالها اتصالاً خاطفاً ، ثم تخفي لتعود فتقوم بدور أعمق أثراً في السياق العام . واقتضى هذا النهج الفني جهداً كبيراً من القارئ ليتذكر الأحداث والشخصيات التي تراءت في الرواية ودخلت خيطاً رفيعاً في نسج قماشها . وقد أسهب المؤلف في عرض حياة يوري جيفاغو في سنّ المراهقة ، وحياة زوجته تونيا غرومكو ، وتيسّرت له الإفاضة في ذكر ثورة عام ١٩٠٥ ، ثم تكلم على مآسي الحرب بإيجاز وواقعية ، مصوراً ثورة ١٩١٧ ، وسنوات المجاعة ، وزواج الدكتور جيفاغو وهربه مع زوجته الى سيبيريا . ونرى في صفحات الكتاب أن جيفاغو ، بعد أن أقام عدّة أشهر في منفاه ، أحسّ بالوحدة ترهق نفسه ، وبالتعطّل عن العمل يشلّ نشاطه ، فذهب الى المدينة القريبة ، وأخذ يتردّد على مكتبها العامة ليملاً فراغ أيامه . وفيها التقى لاريسا انتيوكفا

التي تعرّف إليها من قبل ، في أثناء الحرب ، عند قيامها بتمريض الجرحى ، وبالتفتيش عن زوجها بافل انتييوف بعد اختفاء آثاره في إحدى المعارك . فآثار لقاءه الجديد بها كوامن غامضة في قرارة نفسه ، فعبر لها عن إعجابه بها وانتهى به الأمر الى اتخاذها عشيقه . غير أنّ وقوعه في غرامها قذفه في عالم من الضياع ، لأنّه ما يزال يحبّ زوجته ، ويودّ ، من أعماق نفسه الاحتفاظ بها والوفاء لها . لذلك أزمع على الاعتراف لها بكلّ ما حدث له ، وبمغامرته العاطفيّة . وفي طريق العودة إلى منزله ، عند وصوله الى ضاحية المدينة ، قبضت عليه جماعة من أنصار الثّورة ، وأقتادته إلى إحدى الغابات حيث أقامت مقرّها العامّ ، ومنه كانت تنطلق لمقاومة الجنود البيض المتّهمين إلى الأميرال كولتشاك . ولم يكن قائد الجماعة إلا بافل انتييوف الضّابط المفقود ، ولكنّ جيفاغو لم يطلع على هذه الحقيقة إلا من بعد . وبعد أن أقام أشهراً مع رجال المقاومة يداويهم ، ويُعنى بجرحاهم ، عاد يفتّش عن زوجته فلم يجد لها أثراً . ولما رحل الى موسكو عرف أنّ السّلطة الجديدة نفتها الى خارج الحدود بعد أن اتّهمتها بعبادة السّوفيات ومناصرة البيض ، فتوجّهت للإقامة في باريس . وتطوّع الدّكتور جيفاغو للعمل في التّطبيب ناشطاً في أداء عمله ، وفي السّعي للحصول على اذن بعودة زوجته إلى روسيا أو بلحاقه بها إلى ديار الغربه . وفي أثناء ذلك التقى بمارينا ابنة البوّاب ماركل فأخذها عشيقه له . وبذلت تونيا جهداً كبيراً للسّماح لها بالرجوع الى وطنها ، ولما نجحت في تحقيق رغبتها ، ودخلت موسكو وجدت أنّ زوجها قد صرّعه نوبة قلبية مفاجئة .

٢ - من النّادر أن يكون المحبّدون والنّاقمون في كثرة من تصدّوا للحكم على هذه الرواية . رأى فيها بعضهم نقداً لاذعاً للنّظام الشيوعيّ الرّوسيّ ، وقال آخرون إنّ الكاتب مثل الحقيقة تمثيلاً فنّيّاً لا غبار عليه ، وإنّ ما يُطلقه على

السنة أبطاله وشخصياته ليس بالضرورة معبراً عن رأيه الخاص. والحقيقة أنَّ باسترنك ، في نقده لعدد من النظريات والمواقف في بلاده ، مؤمن بأنَّه يقوم بدور المواطن المدرك لواجباته وحقوقه . ولا يعني كلامه أنَّه مؤمن بمثل اجتماعية وسياسية أخرى ، بل هو أديب فرداني ، أبرز أبطاله في ملامحهم الحرة ، المتناقضة ، الممزقة ، فأجتازوا مراحل حاسمة من التاريخ وهم متمسكون بذواتهم الثابتة ، متحركون في نطاق عواطفهم المميزة من حب ، وحنان ، وألم ، وخوف ، وبطولة ، وبذلك حافظوا على ما فيهم من إنسانية العيوب والفضائل .

دوبان الجليد

Le Dégel

رواية للكاتب إيليا أهرنبورغ^١ ، نُشرت عام ١٩٥٤ ، بُعيد وفاة ستالين ، لما بدأ الأدباء يتمتعون بشيء من حرية التعبير عن آرائهم الخاصة ، فلاقت

١ - صحافي وروائي روسي (١٨٩١ - ١٩٦٧) . من أغزر أدباء عصره إنتاجاً . ألف عدداً كبيراً من الروايات المستوحاة عادةً من الأحداث الروسية أو العالمية . من ذلك (مغامرات جوليو جورينيثو الغربية) (١٩٢١) التي أبرز فيها صورة لاروبا ما بعد الحرب العالمية الأولى ، (موسكو لا تؤمن بالدموع) (١٩٣٢) ، خصّها بقضية الهجرة ، (اليوم الثاني) (١٩٣٤) ، ضمّنها وقائع الخطّة الخمسية ، (سقوط باريس) (١٩٤١ - ١٩٤٢) ، وصف فيها اجتياح الألمان لفرنسا ، (الموجة التاسعة) (١٩٥١ - ١٩٥٢) ، في ثلاثة أجزاء ، تناول فيها حياة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، (دوبان الجليد) (١٩٥٤) ، عرض فيها للبيئة المثقفة والتّقنية في الاتحاد السوفياتي ، (في ملاقة تشيكوف) (١٩٦٢) ، (الأعوام والرجال) (١٩٦٢) ، (كاتب في الثورة) (١٩٦٣) ، (القُطبان) (١٩٦٤) ، (أقبل الليل) (١٩٦٦) . ونشر كثيراً من المقالات ، والابحاث ، والتعليقات الصحفية ، والانطباعات في الجرائد ، والمجلات ، ووجّه نشاطه إلى تقوية الروابط الثقافية بين بلاده والشعوب الأخرى .

رواجاً كبيراً ، لا سيما بتمثيلها ، عنواناً ومضموناً ، الاتجاه الجديد في الاتحاد السوفييتي . ولا يذهب الظن إلى أن الرواية تتناول نضالاً فكرياً عنيفاً ، أو جدلاً فلسفياً في التحرر من الضغوط السياسية ، لأنها ، في واقعها ، تعنى بجماعة من المثقفين والتقنيين ، فتبحث في شؤونهم ، وعواطفهم ، وعلائقهم القلبية . والعنوان المثير ظاهراً يشير إلى أن العقد البارزة في صفحاتها بدأت بالظهور في الخريف ، وانحلت في الربيع مع ذوبان الجليد ، وسريان المياه في الجداول والأنهار ، فاتضحت مواقف شخصياتها ، وانكشفت حقيقة عواطفهم ، وسارت الأمور في مجراها الطبيعي . فبعد أن هجرت لنا زوجها لتأكدتها من خموله ، وتعلقها بالمهندس كوروتيف ، ورفضت سونيا حقها في حب المهندس سافتشنكو المتدله بها لتقيدها بواجب عملها ، وحال خجل المهندس سوكولوفسكي والدكتورة فيرا شنجر دون التعبير عن حبهما المتبادل ، إذا بذوبان الجليد يُزيل كلّ العوائق المصطنعة ، ويأخذ بيد هؤلاء التُعاء الممزقين إلى السعادة التي ما كانوا ليحلموا ببلوغها من قبل . وبين أن تفكير أبطال الرواية بهنائهم الشخصي هو أمر في غاية الأهمية لاعتقادهم ، بعد التجربة وطول الصبر ، بأن تنفيذ الخطة الخمسية ، والقيام بالمهام المهنية ، وتشييد الاشتراكية ، ليست كل ما في الحياة ، لأن للإنسان قلباً ، وعواطف يستحيل كبثها وتجاهلها . وقد أشار الكاتب ، في توريّات وحذر ، إلى أن العهد السابق لم يُغن بالجوانب الإنسانية ، وسعادة الفرد في المجتمع ، ووضّح فكرته باستعراض أعمال أقدم عليها إداريون ، وتقنيون ، وفنانون ، فأفسدت عليهم حياتهم ، وأنزلت الأذى بهم وبمن حولهم من الناس ، وما ذلك إلا لأنهم أهملوا العنصر العاطفي في تصريف أعمالهم ، وتقيّدوا بأنظمة صارمة حولتهم إلى آلات متحركة . وكأننا بايليا أهرنبورغ ، من خلال عرضه وتحليله ، يودّ النصّح بخلق اشتراكية جديدة

تُعنى بالفرد نفسه ، في حياته الواقعية والحميمة ، عنايتها بالجماعة المكوّنة من أفراد مُغفّلين .

الدُّون الوديع Le Don paisible

الرّواية الأولى الّتي ألّفها الكاتب ميخائيل شولوخوف^١ في أربعة كُتب ، نَشَر الأوّل منها عام ١٩٢٨ ، والأخير عام ١٩٤٠ . وقد استرعى انتباه النُّقاد والقُرّاء بموضوعيّته ، وبساطته ، وعفويّته ، بابتعاده عمّا ألفوه من روايات المغامرات والالتزام العنيف ، كما استثار إعجابهم بالواقعية الاشتراكية الّتي جعلت من كتابه مأساة عاشها شَعْب قويّ محارب ، وُحْبَةُ من أبنائه الشُّجعان . وأشاع في كلّ ذلك نَفَساً من الغنائيّة المؤثّرة ، مصوّراً الحاضر بشيٍّ ألوانه ، مُلقياً على المستقبل نظرة رُؤيويّة ، مُشيداً بالمواقف الرُّجوليّة ، والعطاء الإنسانيّ ، وحبّ الأرض . وقد أقام بعضهم موازنة بين (الدُّون الوديع) و (الحرب والسّلم) لتولستوي ، ورأى أنّ الكاتبين ينطلقان من قضايا مبدئيّة واحدة ، ومن عواطف فردية وجماعيّة متشابهة . والواقع أنّ شولوخوف قد تأثّر بسلفه في بناء قصّته ، فزج فيها شخصيّات واقعيّة عاصرها وعرفها عن كُتُب بأخرى من صنّع الخيال .

١ - روائيٌّ روسيّ ، وُلد سنة ١٩٠٥ ، وشارك منذ مطلع شبابه في الثّورة . ثمّ أخذ أسّمه بالذُّبوع بتأليفه رواية (الدُّون الوديع) ، ابتداءً من عام ١٩٢٨ . وأصدر عام ١٩٣٢ رواية أخرى بعنوان (الأراضي المَعْمَرة) الّتي تناول فيها المشاركة الزراعيّة واستثمار التّربة الرُّوسيّة في سبيل الجماعات ، ثمّ أقبّل ، بعد الحرب العالميّة الثّانية ، على نَشَر أقسام من روايته الثّالثة (لقد قاتلوا في سبيل الوطن) . وهو أوّل كاتب من أصل قوقازيّ ، توصّل إلى مستوى الكُتّاب الكبار في تاريخ الأدب الرُّوسيّ . ويُعتبر في طليعة الرّوائيّين العالميّين . نال جائزة نوبل عام ١٩٦٥ .

ولئن حاذر الخَوْضُ في التَّأمُّلاتِ الفلسفيَّةِ الشَّائعةِ لدى تولستوي ، فإنَّه لم يَقصِّر في توضيح مَفْهُومِهِ لِلإِنْسَانِ ، والعدالة ، والشَّرَفِ ، والحقيقة ، رابطاً بين هذه المفاهيم والأحداث الَّتِي عاشها هو بنفسه ، أو تَأَثَّرَ بِهَا أَهْلُ بَيْتِهِ . وفي خِصْمٍ من الشَّخصيَّاتِ البارزة والثَّانويَّةِ الَّتِي تَعْمُرُ روايته ، وتَمَلَّأها حيويَّةٌ ، يركِّزُ على مِخْوَرٍ أَساسِيٍّ هو مَصِيرُ زَوْجَيْنِ خِلالَ الثَّوْرَةِ ، والحربِ الأَهْلِيَّةِ . ويتَّخِذُ من المبادئ العامَّةِ منطلقاً للكلامِ على مَصِيرِ إِحدى شَخْصِيَّاتِهِ أو لوصفِ مَشْهَدٍ ريفيٍّ ، أو مناجاةٍ غرامِيَّةٍ ، أو معركةٍ جانبيَّةٍ . ومن خِلالِ هذه المجموعة الهائلة من اللُّوحات المتلاحقة ، والقتالِ المرير ، والحبِّ ، والغيرة ، والتَّزَمُّتِ ، والاستِئْسالِ ، يَصوِّرُ شولوخوف آلامَ بَطْلِيَّهِ غريغوري مليخوف وأَكْسِينِيَا أَستاخوفا ومَصِيرَ قومه من القوزاق ، وما أَصابهم من تَمَرُّقٍ ، وما نَشِبَ بينهم من صراعٍ دمويٍّ ، بين مؤيِّدين للنَّظامِ الجَدِيدِ ومُحافظين على التَّقالييدِ المتوارثة في الحُكْمِ والمُجْتَمَعِ . فالرَّوايةُ هِي إِذاً مَلْحَمَةٌ عاشها شَعْبٌ بكَامِلِهِ ، فَرَّقَتْ صَفُوفَهُ ، وَفَجَّرَتْ بَيْنَ أَبنائِهِ بطولات ، وإِراداتٍ فولاذيَّةٍ ، تُفْضِي بِهِمْ ، مِنْ بَعْدُ ، إِلى عَالَمٍ حَدِيثٍ في جِوَارِ نَهْرِ الدَّوْنِ الوديع . والمؤلِّفُ دائِمُ الحُضُورِ في صَفَحَاتِهِ ، يُحَلِّلُ الأَحْداثَ ، وَيَعْلَلُ الصُّرَاعَاتِ ، وَيَكْشِفُ عَنِ القُوى الاجْتِمَاعِيَّةِ ، والتَّارِيخِيَّةِ ، والسِّيَاسِيَّةِ الحاسمة ، مُبْدِئاً نَحْوَ أَبطالِهِ وشَخْصِيَّاتِهِ إِعْجاباً لا حَدَّ لَهُ ، وَتَفْهَماً أَنسانيّاً للعواملِ الباعثةِ لَتَصَرُّفِهِمْ في مَواقِفِهِمُ الانْهزامِيَّةِ أو تَحْدِيَّاتِهِمُ الباسلة .

١ - تُعتبر اللغة السومارية فريدة في نوعها لأنها لا تنتمي إلى أي جذر لغوي معروف. وهي ، مع المصرية ، أقدم لغة مكتوبة. بدأ ظهورها برموز للأشياء الدالة عليها ، ثم تحولت مع الزمن إلى الخط المسماري. وشاعت خلال الألف الثالث ق.م. كله في بلاد ما بين النهرين ، ولكنها ما عتمت ان تأثرت بالأحداث التاريخية ، ففقدت الكثير من أهميتها ، وأصبحت لغة الطقوس الدينية ، بعد أن تغلبت عليها اللغة الأكادية السامية. ومع ذلك فلدينا منها نصوص ترقى إلى ما بعد ظهور المسيحية. وتزامنت اللغتان ، وتجاورتا عقوداً كثيرة ، وظهرت آثار مكتوبة في كل منهما. من ذلك أسطورة جيلغامش التي صنفت أصلاً بالسومارية ووصلتنا بالأكادية .

٢ - وضع السوماريون نصوصاً أسطورية وملحمية كثيرة ، تتناول قضايا الخلق ، وظهور العالم ، والآلهة ، وأوصاف الجنة ، وسير الأبطال في الحروب الناشئة بين البدو والحضر ، كما تعنى بالتعاليم الدينية ، والنصائح الخلقية ، والتنجيم ، والتشريع ، والتاريخ. وفي هذا الخط ذاته سار الأدب الأكادي أيضاً بحيث تلاقت اللغتان ، واشتركتا أحياناً في الموضوع نفسه .

للتوسّع :

J. Pirenne, *La Civilisation sumérienne*, (Mermod), Lausanne, 1952.

J. B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Textes*, Princeton (N.J.), 1960.

Gilgamesh

جيلغامش

١ - ملّحة عراقية قديمة ، مجهولة المؤلف ، ترقى إلى ما قبل الألف الثاني قبل الميلاد. شاعت لدى رُواتها في العصور السّالفة تحت عنوان (مَنْ رأى كُلَّ شيء) ، وهي العبارة الأولى في فاتحة سيرة الشّخصيّة الأساسيّة في هذه الملّحة. فإنّ بطلها هو جيلغامش الذي تروي الأسطورة أنّه كان ملكاً على أوروخ ، إحدى مُدن ما بين النّهرين . ويُرجّح المؤرّخون أنّ لهذا الملك نوعاً من الوجود ، وأنّه قد حَكَم خلال مَرحلة سحيقة في القدم ، فضاعت ملامحه بين الواقع والأسطورة. ومن هنا يذهبون إلى القول إنّ الانطلاق قد يكون حقيقياً ، وإنّ أخيلة الكهنة ، والرّواة ، والشّعراء الشّعبيين قد زخرفت حياته ، وأبرزتها في حُلل موشاة بالغرابة والإعجاز ، كعادة الشّعوب في طفولتها الحضاريّة. وقد وُضعت الأسطورة أصلاً باللغة السّومارية ، ثمّ أعاد البابليّون صيغتها ، بعد ان عدّلوا في مضمون سياقها .

٢ - تُنطلق الملّحة من الكلام على موقف الملك من رعيّته ، وما تقاسيه هذه الرعية من عنّته وبطشه ، فهو يغالي في دفع الفتيان إلى القتال ، ويُسرف في استدراج فتياتها إلى مجالس المجون ، فينقم عليه مواطنوه ، ويطلبون من الآلهة ان تُبرز للوجود كائناً قادراً على التصدّي له ، وردّ كيده. فأبدعت شخصيّة أنكيڊو ، وهو مخلوق جبار ، يعيش برفقة الحيوانات في البراري ، فيرعى العشب مثلها ، ويشاركها حياتها وعاداتها. وتُصوّر الملّحة أنكيڊو وقد

أقبل بالحيلة ، من بُعد ، على المدينة ليقف في وجه الملك الطّاغي ، فإذا بهذه المدينة تبدّل من طباعه ، فيستولي الحبّ على قلبه ، ويفقد كثيراً من وحشيّته ، ويتحوّل من عدوّ لدود لجيلغامش إلى صديق ودود . ويشاركه في أحداث حياته ، وفي مغامراته القتاليّة ، ويتغلّبان ، في أولى مراحل الصّراع على الجبار هومبابا ، حارس غابة الارز ، وهو مخلوق ضخّم الجسم ، صوته قصّف رعد ، وكلامه نار متأجّجة ، ولهائه سُمّ زُعاف . ولما عاد جيلغامش إلى اوروخ منتصراً نقم على عشتار ربّة المدينة ، فأرسلت الالهة ثوراً سماوياً للانتقام من الملك ومدينته ، فحوّل الحيوان البساتين حولها الى أرض قاحلة ، وشرب النّهر في جرّعات معدودة فجفّ ماؤه ، وصوّح التّربة بلهائه ، فهلك كثير من سكّان اوروخ ، غير أنّ جيلغامش توصّل ، مع رفيقه انكيدو ، بعد عراك مرير ، إلى قتل الثّور ، وانقاذ ملكه من شرّه ، وبذلك تغلّب أيضاً على عشتار ربّة المدينة الثائرة عليه . غير أنّ انكيدو ما عَمَّ ان مات وهو يلعن المدينة الّتي افقدته جمال وحشيّته الطّبيعيّة . ورحل جيلغامش مفتشاً عن سبيل يؤدّي به الى حياة دائمة ، فأهتدى ، بعد مشقّات السّفر ، إلى نبتة الخلود ، وقرّر الرجوع بها ليفيد منها مع سكّان مدينته ، غير أنّه ، في طريق العودة ، بينما كان يستحمّ في أحد الجداول ، إذا بحية تُقبل فتحمل نبتة الحياة وتوارى بها ، منتزعة من جيلغامش وأفراد البشرية كلّهم الأمل في استمرار وجودهم ، وبالتالي خلودهم .

٣ - من خلال أناشيد هذه الملمحة وأحداثها ، تتراءى للقارئ فكرة أسرة يُفضي إليها السّياق العامّ ، هي التّغنيّ بقدرة الانسان على الاتّيان بالأعمال الخارقة والجليلة ، والتّغلب على أعنى المخلوقات ، والتصدّي أحياناً للالهة نفسها ، غير أنّ الانسان ، وإن كان جباراً ، قادراً على تحقيق عظام الامور ، فإنّ الالهة ، في النّهاية ، مسيطرة على مصيره وعلى حياته .

١ - يكاد يكون النشاط الأدبيّ في البلدان الأمريكيّة التي خضعت للاحتلال الإسبانيّ امتداداً وصدى لما كان عليه في إسبانيا نفسها . ولم يبدأ بالتميّز وإظهار ملامحه الخاصّة إلاّ بعد أن أخذت الشعوب تتحلّل من النير الاستعماريّ ، وتسعى ، بالكفاح والقتال ، للتحرّر ، وتكوين شخصيّتها السياسيّة ، والاجتماعيّة ، والفكريّة . وهذا المبدأ يكاد ينطبق على جميع المناطق الناطقة باللّغة الإسبانيّة .

٢ - بدأ الأدب الشيليّ بالبروز في نهاية القرن الثامن عشر ، فظهرت بواكيره في آثار أندرس بللو (١٧٨١ - ١٨٦٥) الذي تعلّق أرض بلاده ، فوصف طبيعة أمريكا الجنوبيّة في أجمل مظاهرها . وأزدهر الشعر في القرن العشرين متأثراً حيناً بالمدرسة الرّمزيّة ، وحيناً آخر بالمدرسة الغنائيّة . وأبرز الأسماء التي تألّقت بإنتاجها الأصيل هي : سلفادور ريبس (المولود عام ١٨٩٩) الرّهيف الحسّ ، وغبريلا مسترال (١٨٨٩ - ١٩٥٧) التي نالت جائزة نوبل ، وبابلو نيرودا (١٩٠٤ - ١٩٧٣) الذي تميّز بنفّسه الملحميّ ، وكنائياته المبتكرة ، ونزعتة الإنسانيّة ، وثورته على المظالم الاجتماعيّة .

٣ - نزلت الرواية في هذا الأدب مكاناً أدبيّاً رفيعاً ، فكثّر عدد كتّابها حتّى أحصوا بالعشرات . وتفرّد بعضهم بأسّتيحاء الأرض ، والجماعات

البشريّة المحليّة ، وتأثّر بعضهم الآخر بالتّيارات العالميّة ، وخاصّة بإميل زولا ، وغني دو موباسان ، وعمدت جماعة منهم إلى القرويين ، والعمّال تصف طرق عيشهم ، وما يعصف في قلوبهم من هموم ، أو إلى سكّان الأحياء الفقيرة في المدن . من مشاهيرهم : البرتو رومارو (المولود عام ١٨٩٦) ، خوان ماران (المولود عام ١٩٠٠) ، مانويل روجاس (المولود عام ١٨٩٦) .

للتوسّع :

H. Montes et J. Orlandi, *Historia de la literatura chilena*, Santiago, 1967.
J. Mayer, *Chili*, Lausanne, 1968.

Le Chant général

النشيد العام

١ - ديوان من خمس عشرة أنشودة للشاعر بابلو نيرودا^١ نشره عام ١٩٥٠ ، وأنطلق فيه من مولد القارّة الأمريكيّة الجنوبيّة حسب الرؤية الأصيلة المرتبطة بالشعب الهنديّ الذي ينتمي إليه الشاعر عِرْقاً ومولداً ، آخذاً بالتغني بمواطن ما قبل عهد كريستوف كولومبس ، بالهندي الأحمر المغامر ، المكافح ،

١ - شاعر شيليّ (١٩٠٤ - ١٩٧٣) تولى عدداً من المناصب الدبلوماسية ، وانتقل لأداء مهمته إلى آسيا ، ثم إلى إسبانيا في أثناء الحرب الأهلية (١٩٣٦ - ١٩٣٩) ، فألى عاصمة المكسيك . ونجم عن آرائه السياسيّة المعارضة أن أقصي عن مراكز النفوذ ، وأضطهده الحكم في بلاده من عام ١٩٤٨ إلى عام ١٩٥٢ . شاع في قصائده حب الأرض الشيلية . والثورة على المظالم ، ودفاعه العنيد عن أبناء عرقه الهنود الحمر . ولقد طوّف بعد عام ١٩٦٠ في مدُن بلاده وقراها مُنشدّاً قصائده ، باعثاً في الشعب التعلّق بالوطن ، مُستثيراً فيه الكرامة الانسانيّة والسعي إلى مستقبل أفضل . نال جائزة نوبل عام ١٩٧١ .

وبما كان يحيط به من نبات وحيوان ، وبما تبقى من آثار الإنكا ، وما أندفن تحت التراب من أمجاد . وسار في نسق شعريٍّ أخاذ ، مرحلة بعد أخرى ، ماراً بالفاتحين الأروبيين والولايات التي قاساها المواطن المعذب الشهيد ، مصوراً الغازي الإسباني في شراسة الجزار ، قائلاً : « كوبا ! يا حيي ، لقد ربطوك إلى منصة التعذيب ... » . ووازن بين الفاتح المدمر ، الضاري ، المنقض على فريسته ، والهندي المسالم ، المستضعف أمام القوة القاهرة . وفاضت مشاعر نيرودا فرث الحاضرة المندثرة ، وأخذ على نفسه أعادتها إلى الحياة في قصائده . ثم تغنى بالحركات التحررية التي أدت إلى انهزام المستعمر ، واستقلال البلدان الأمريكية الجنوبية ، مُشيداً بالأبطال الذين ألّبوا الأحرار حولهم ، وردّوا الفاتح على أعقابهِ ، أو أذابوه في بوتقة الشعب المكافح . وانتهى به الأمر إلى زَمَنه فقسا على الحكّام الظالمين ، وعلى الديكتاتورية ، والإقطاعية التي تشدّ على أعناق الهنود . وعبر ، في أبياته ، عن موقف سياسيٍّ أرْتضاه لنفسه ، والتزمه في أدبه ، وناضل من أجله ، منتقلاً من مهمة المؤرّخ إلى الموجه والقائد .

٢ - لقد تميّز شعره في هذا الديوان ، وفي سواه من آثاره ، بالمعاني السامية التي ضمّنها لمفهوم الصداقة ، والوفاء ، والأمل ، والعمل ، والأرض ، والإنسان ، كما أفاض على العمّال ، والفلاحين ، والصيادين ، والبحّارة ، وكلّ أصحاب الحرف ، معاني مُذهلة في أبعادها الملحمية . وتميّز أيضاً بالسهولة ، والبساطة ، ليكون في متناول الذين كُتب لهم وعَنهم ، ويثير عواطفهم ، ويحرّك فيهم حسّ الكرامة .

١ - لئن كان للأدب مكانة رفيعة لدى الشعوب كلها ، فإنّ الصينيين ، أكثر من سواهم ، يُقدّسونه ، ويرفعون من شأنه إلى أسمى الدرجات حتّى ليقارب تعلّقهم به إيمانهم بالدين . ومن هنا نجم إجلالهم للكتاب والشعراء ، ونظرتهم إليهم على أنّهم حكماء جاءوا الأرض ليكونوا صلة بين الناس العاديين والسماء ، ويعبدوا ، لمن يشاء ، الطّريق المؤدّية الى رحاب الحكمة ، ويُشيعوا التفاهم والتّكامل بين الناس أجمعين . وأنطلاقاً من هذا المبدأ العام كان للأدب فعل أعمق من فعل السّلاح في تكوين الأذهان والعادات ، وترسيخ التّقاليد ، وأُحيط ، خلال العصور ، بهالة من الإعجاز . وكان الخطّ أو الأداة الناقلة للثقافة عاملاً قوياً للمحافظة على نوع من الوحدة الشّاملة بين شتى المناطق ، مع ما شاع فيها ، خلال الأزمنة ، من تبديل في إخراج الأصوات ، وذبوع العاميات المحليّة . لأنّ استعمال هذا الخطّ ، في شكل ثابت ، حافظ في بلاد الصين كلّها على وحدة حقيقيّة ، واستمراريّة في الأنماط الكتابيّة .

٢ - بدأت الكتابة الصينيّة بالظهور في القرن الرابع عشر ق.م . ، فنالفت أصلاً من خمسة آلاف حرف ، قبل أن تغزوها ألوف أخرى . وظلّت اللّغة الصينيّة طول الأعصر متمسّكة بكتابتها الرّمزيّة ، لأنّها ، في بُنيّتها ، لغة مقطعيّة

قائمة على التركيب المَرْجِي . لذلك برزت الحروف الصِّينية الأولى في شكل قريب من صورة مدلولها (ما بين القرن الرابع عشر والحادي عشر ق.م.) ، ثم خضعت لعملية الاختزال لتُصبح ، من بعد ، رموزاً لفاهيم وأعيان متفق عليها . وأمّا في المرحلة التالية (القرن الحادي عشر - القرن الثالث ق.م.) فقد زيد على الرَّمز مَقْطَعٌ خاصٌ لتعيين نوع الكلمة التي يدلّ عليها ، وبذلك توضحّت المعاني بدقة في مجموعة الرّموز ، وإن تشارك عدد منها في المخارج الصّوتية . واللغة الصِّينية ، مع إصرافها في استعمال الحروف ، ليست غنيّة صوتياً ، ولا يقابل الحروف التّسعة والأربعين ألفاً المعروفة فيها والتي جُمعت في مُعْجَم صادر سنة ١٧١٦م سوى اربعمائة واثنى عشر صوتاً ممكناً . وتميّزت هذه اللغة بتعدد مخارج مقاطعها حسب كلّ عاميّة فيها . فلكلّ من العامّيات طريقة خاصّة في لفظ المقطع الواحد ، وإمالاته ، وزخلفته ، وتَفْخيمه ، وتَرْقيقه . من ذلك أنّ لغة بيجين قد تسخ على الصّوت الواحد أربعين معنى مختلفاً . أمّا الفُصْحى الحديثة فهي ، على خلاف العامّيات واضحة ، وغنيّة بالمفردات ، قادرة على التعبير عن المعاني الكثيرة بالكلمات القليلة .

٣ - إنّ (القوانين الأدبيّة) ، أو الآثار القديمة التّمودجيّة في الأدب الصِّيني هي التي تعرف باسم كنف تتضمّن أفكاراً عامّة ، وقواعد في سلوك الانسان ، وانتظام المجتمع . ينسبها المؤرّخون الى كنفوشوس (٥٥١ - ٤٧٩ ق.م) نفسه ، لاحظتها بالقدسيّة ، وللتأكيد على أنّها محصّلات الحكمة المتوارثة منذ القدم ، وأنّها صادرة عن سلطة مسلم بعصمتها الروحيّة . لهذه المصنّفات أثر كبير في التّاريخ الصِّيني لأنّ دراستها ، منذ القرن الثاني ق.م ، كانت تمهّد أمام طلاب المراكز الإداريّة ، والاجتماعيّة تحقيق رغباتهم ، وذلك بالحصول على لقب

أديب ، وما يبتعثه هذا اللّقب من احترام الناس صاحبه ، وتأهيله لتسلّم قيادة الآخرين . ولئن نجّم عن التمسك بهذه الآثار النموذجيّة ، والاعتناء بمضمونها تحجّر في الأذهان ، وضيق في الآفاق الثقافيّة ، فإنّ الاستيحاء منها كان ، من جانب آخر ، خلال مئات السنين ، سبباً أساسياً في المحافظة على نوع من التماثل أو الوحدة في أساليب المخالقة ، والعيش ، والتّفكير ، والنّظر الى الأمور الماديّة والروحيّة بالنسبة لجميع مناطق الصّين . وبذلك كانت مولّد تعاطف ، وتآلف ، وديمومة في مجتمع كبير ، وفي بيئة مترامية الأطراف .

٤ - يُعتبر (كتاب الأناشيد) أو شه كنغ من القوانين الأدبيّة ، أي من النماذج الخالدة . وهو مجموعة مؤلّفة من ثلاثمائة وخمّس قصائد ، ظهرت للوجود ما بين القرن الحادي عشر والقرن السّابع ق.م . واندرجت تحت أبواب أربعة :

١ - الأوّل بعنوان أغاني الممالك وهو كناية عن أناشيد كانت شائعة في خمس عشرة إمارة من امارات الصّين . وهذه الأغاني ، في معظمها ، مقطوعات غزل ساذجة مرتجلة أصلاً ، ومصوغة بقالب حواريّ بين الفتيان والفتيات ، في بيئة الفلاحين ، عند اجتماعهم في المواسم . يدور الحديث فيها حول الطّبيعة ، والأزهار ، وزقزقة العصافير ، وتجدد الفصول . وتشيع فيها البساطة ، والعفوية ، ونداوة الرّيف ، وتعبّر ببلاغة طفوليّة عن الحياة القرويّة الغابرة ، وطرائق العيش المنتظم حسب تعاقب الفصول ، وتلاحق المواسم ، والمحاصيل الزراعيّة . وكلّ من هذه الأغاني مؤلّف من مقطوعتين أو ثلاث ، لا يزيد عدد أبيات الواحدة منها عن ستة .

ب - أما الأبواب الثلاثة الأخرى فهي في مستوى فني ضئيل . تتضمن أغاني مرافقة للرقص الديني ، أو لشعائر العبادة ، أو متعلقة بمدائح الملوك الماضين ، أو بتمجيد الفروسيّة . وكانت تُرتل أحياناً في البلاطات لمرافقة حركات الرّاقصين ، وألحان العازفين على آلات الطّرب .

٥ - (قانون التاريخ) (شو كنغ) هو أيضاً من النّماذج الخالدة . يحتوي على وثائق عن أحقاب مختلفة (القرن الحادي عشر - القرن السابع ب.م.) ، وتتلاقى في صفحاته البيانات الرّسميّة ، والخطب التي ألّقاها الملوك ورجال السّلطة . وقد أقيمت فيه أحياناً نصوص متأخرة التّأليف يعود بعضها إلى القرن الرابع ب.م. ومما لا ريب فيه أنّ معظم ما في هذا الكتاب منحول ، لا أساس له من الصّحّة ، وإلّا ما هو نتاج أدباء ومفكرين وضعوا هذه المتون ليعبروا من خلالها عن آرائهم ، ومواقفهم الخلقية ، والفلسفيّة ، والدينيّة . وقد حُرّف ما جاء فيها من إشارات إلى الميثولوجيا القديمة ليوافق مذهب كنفوشيوس ، ولذلك رأينا الباحثين المعاصرين ينظرون إلى هذا الأثر على أنّه مجموعة من النّصوص الأخلاقيّة ، والفلسفيّة ، والسياسيّة ، أكثر ممّا هو مرجع من مراجع التاريخ . غير أنّ كتاب شنكيو هو أقرب النّماذج الخمسة إلى فنّ التاريخ ، لأنّ فيه سرداً موجزاً للأحداث التي جرت في مقاطعة لو (شانتونغ) ما بين ٧٢٢ و ٤٨١ ق.م. ويغلب على عدد من مقاطعه الميل إلى تعليل هذه الأحداث وإلى إصدار أحكام فيها .

٦ - من أقدم النّماذج الخمسة (كتاب التّحوّلات) ، وهو ، في آن ، أكثر غموضاً ، وأعمق استشارة لنفوس الصّينيّين القدّامى . كان أصلاً مرجعاً للعرافة ،

والتنبؤ بالمستقبل ، ثم تحوّل في نظر المقبلين عليه إلى نوع من المصنّفات الباعثة على التأمل الفلسفي ، لكثرة ما فيه من المركّبات التنجيمية التي ترمز ، في نظر واضعيها ، للعالم وما يقع فيه من أحداث . وقد تضمّن ، إلى جانب هذه الرسوم ، نصوصاً تشرح التبدّلات ، والتحوّلات الممكنة ، مشيرة إلى تحديد كلّ رسم ، وتحليل معنى كلّ خطٍّ من خطوطه . وهذه الشُّروح ترقى إلى ما يراوح بين القرن العاشر والقرن السابع ق.م. ، أضيفت إليها ، من بعدُ ، نصوص موضّحة لها ، ومعمّقة لبعض مضامينها .

٧ - التيّار الأدبيّ الذي اعقب مرحلة القوانين الأدبية أو الآثار النموذجية تمثّل في كتاب أحاديث كنفوشيوس ، وهو المرجع الوحيد الذي بلغنا عن طريقة هذا الحكيم وأتباعه في بثّ الأفكار الجديدة من خلال الأمثال ، والأقوال المأثورة ، والحكم ، والكلمات الجامعة . وهذا الكتاب هو واحد من أربعة ظهرت وشاعت إلى جانب المصنّفات التراثية . أمّا الثلاثة الأخرى فهي : البيئة الثابتة ، الامثولة الكبرى ، ومحاولات للفيلسوف منسيوس (القرن الرابع ق.م) تميّزت بدقّة أسلوبها بحيث غدت ، ابتداء من القرن الرابع عشر ب.م. ، أساساً لتيّار مجدّد في مذهب كنفوشيوس . ولقد تعاقب الملوك على حكم الصّين ، وكان لبعضهم ، خلال مئات السنين ، مواقف مناقضة لمواقف سلفائه وخلفائه من الآثار التراثية والمؤلّفات الجديدة نفسها ، وتعرّضت نصوص هذه الكتب كلّها لكثير من التّحريف والزّيادة حسب الأهواء العاصفة في صدور النّساخ وأسيادهم .

٨ - برز في القرن الرابع ق.م. نوعٌ جديد من الشّعْر ، ضعيف الصلّة بما تقدّمه من الأناشيد المأثورة تمثّل في قصائد طويلة معدّة للإنشاد وليس

للغناء ، محرّرة ، في معانيها ، من أجواء الفلاحين ودورات الفصول ، صادرة عن أعماق النفس البشرية ، معبرة عن الاغتراب ، والكآبة ، والوفاء ، والنيمة ، والموت ، ومصوغة في أسلوب غنيّ بالمفردات والصُّور ، كأنّها تمهيد لنزعة رمزيّة صوفيّة وسياسيّة . تجلّى هذا النّوع في ديوان (شكاة) المنسوب الى كيويوان (٣٣٢ - ٢٩٥ ق.م.) الذي تتلاقى في سيرته ملامح الواقع والأسطورة معاً . فالإخباريّون يقولون إنّ كان وزيراً لأحد الملوك ، وإنّ عدواً له نِمّ عليه ، فأقصيَ عن مركزه ، ونُفي من بلاده فذاق مرارة العيش ، وآلام التّشرد ، وقبل أن يقذف بنفسه في النّهر ليموت غرقاً نَظَم قصائده المعبرة عن خواطره السّوداوية ، ويأسه من الحياة . وكان ديوان (شكاة) مُنطَلَقاً لمرحلة مهمّة من مراحل الأدب الصينيّ ، أخذت فيها شخصيّات الكتّاب بالبروز ، بعد أن غلب على الآثار الماضية الانتسابُ الى مجهول أو الى جماعة من المجهولين . وترعرعت فنون مستحدثة في الشّعْر ، والتّاريخ ، والفلسفة ، وتفاعلت ، من بعد ، مع النّصوص البوذيّة وعفويتها . وقد تميّز الأدب ، خلال عشرة قرون (٢٠٠ ق.م. - نهاية الثامن ب.م.) ، بتحرّر الفنّان أحياناً من القوى التّقليديّة الآسرة ليطلق نفسه على سجيّتها ، كما تميّز بتنافس عنيف بين الكتّاب الذين انقسموا الى فئتين متناحرتين ، الأولى تحاول إبقاء الأدب وفقاً على النّخبة أو الأرستقراطيّة الفكرية ، فتُعَمّي نصوصها وترمز معانيها ، والثّانية تُجهد نفسها في الإبانة عن مشاعر الشّعب ، وهمومه ، وفي بلوغ قلبه باعتماد الأساليب المبسّطة .

٩ - في النّصف الأوّل من القرن العاشر ب.م. ، بعد اعتداء الصينيّين الى نوع من الطّباعة ، ظهرت نسخ كثيرة من التّماذج التّراثيّة الّتي شاعت في مكّبات الأمراء وخزائنها ، كما بدأت المؤلّفات الأخرى بالذّيوع . وبذلك

اتَّسع نطاق الثقافة ليشمل جماعات من عامَّة النَّاس . وبعد مرحلة الاضطراب السياسي والاجتماعي الذي عمَّ البلاد ، وتولي أسرة تانغ الحكم (٦١٨ - ٩٠٧م) ، شاع الأمن واستعادت الصِّين وحدتها وقوتها ، واتَّسعت آفاق ثقافتها باتِّصالها بحضارات وافدة من الخارج ، لا سيَّما من خلال أنصار الديانة البوذية ، ومن آسيا الوسطى . ولم يعد الشَّعر آنذاك وفقاً على الأرستقراطية التَّقليدية ، بل إنَّ طبقة جديدة من الشَّعب أخذت تشقَّ طريقها نحو تبديل حالتها والارتقاء إلى مستوى أرفع ، وذلك بنجاحها في المباريات الثقافية التي أخذت السُّلطة تُقيمها ابتداء من القرن السَّابع لتوزيع مراكز النُّفوذ على المستحقِّين . فقد فرضت على المرشَّحين أنواعاً من المباريات ، أهمُّها معرفة مدى ثقافتهم الشَّعرية . وكثر عدد الأثرياء والحكَّام الذين شجَّعوا الحركة الأدبية ، وشارك الإمبراطور هيوآن تسونغ (٧١٢ - ٧٥٦م) في نظم الشَّعر ، والنَّشاط الموسيقي ، والمسرحي ، واحتفى باستقبال الأدباء في بلاطه ، مغدقاً عليهم الهبات . وقد اشتهر في عهد أسرة تانغ عدد كبير من الشُّعراء منهم :

١ - لي بي (مولود عام ٧٠١م) الذي تردَّد على القصر الإمبراطوري ، وتميَّز بطبعه الغريب الأطوار ، وتحرَّره من كلِّ قيد ، وشكَّه بالحياة وقيمتها ، وباعتقاده أنَّها مهزلة يلهو فيها الأرباب بالنَّاس وشؤونهم . وسعى للتخلَّص من قيوده بإدمان الخمر . وقيل إنَّه مات غرقاً وهو في حالة السُّكر الشديد بعد أن قذف بنفسه في الماء ليقبَّل صورة القمر المنعكسة فيه .

ب - دو فو (٧١٢ - ٧٧٠م) الذي طوَّف في عدد من المقاطعات سعياً وراء الرِّزق ، واستوحى من شقائه أجمل القصائد عارضاً

فيها معاناته ، وبؤسه ، معبراً عن حبه لكل حي على وجه الارض .

ج - وَنغ وي (٧٠١ - ٧٦١م) الشاعر ، والموسيقي ، والرسّام الذي تلاقى في قصائده ، وألحانه ، ولوحاته ، عفوّة الطّبيعة ، وسذاجتها ، وتشابهت في أدائها كأنّها جوانب ثلاثة لصنيع فني واحد .

ونشأت في المدينة بورجوازية صغيرة من الحرفيين والموظفين والتجار ، فكوّنت بيئة جديدة ذات أذواق وحاجات مختلفة عن البيئة الرّيفيّة أو العظاميّة ، نائقة إلى الحكايات ، ومسارح العرائس ، ممهّدة الطريق أمام فنون الرواية ، والمسرح التي أخذت بالازدهار إلى جانب الأدب التقليدي .

١٠ - في عهد اسرة يوان المغوليّة (١٢٨٠ - ١٣٦٨م) شقّ المسرح طريقه ، بعد جهد كبير ، إلى أذواق الطّبقّة الغنيّة والمتنفّذة . وبرزت فيه مدرستان : الأولى عرفت باسم مدرسة الشمال التي اتّسع نفوذها ، وشاعت آثارها في كثير من المناطق ، والثانية مدرسة الجنوب ، وقد انحصرت نشاطها في نطاق ضيق :

١ - من الأصول التي اعتمدتها الأولى أنّ كلّ تمثيليّة تتألف من أربعة فصول ، يلحق بها مشهد قصير للتمهيد لها أو للعرض في خلالها ، ويتلاقى فيها الحوار ، والمقاطع المغناة التي يتفرّد بها الممثل الأساسي .

ب - بعد سقوط أسرة يوان وقيام أسرة منغ (١٣٦٨ - ١٦٤٤م) وانحطاط مدرسة الشمال ، برزت مدرسة الجنوب التي اتّجهت نحو الموضوعات الغريبة ، رافضة التّقيد بعدد محدّد من الفصول في التمثيليّة ، وحصر الغناء بالممثل الأوّل . وفي المسرح الذي نشأ عام ١٥٢٠ وجّه المؤلّفون والفنانون عناية خاصّة للعنصر الموسيقي ، وظلّت

المسرحية راجحة ضمن هذا المفهوم ، إلى حوالي عام ١٨٥٣ ، أي إلى أن ظهر نوع جديد في بيكين ما يزال ناشطاً إلى الوقت الحاضر . وفي عهد أسرة منغ انتشر فن الرواية لإقبال سكان المدن عليه طلباً للترفيه عن أنفسهم .

١١ - في عهد أسرة كينغ (١٦٤٤ - ١٩١٢) بدأت نهضة أدبية من نوع آخر . أقبل الأدباء والنقاد على دراسة الآثار القديمة دراسة منهجية علمية . وظل الشعر ناشطاً ، وكثر عدد أنصاره ومحترفيه ، وإن لم يأتوا بجديد يميزهم عن جاء قبلهم . وتابع الإنتاج المسرحي خطه المؤلف ، مؤدياً إلى وضع عدد كبير من التمثيليات ، أهمها ، بلا منازع ، تمثيلية (المروحة ذات زهور الدراق) للكاتب كونغ شن جن . وظهرت في فن الرواية آثار كثيرة ومبتكرة من أشهرها : (حلم في الكوخ الأحمر) التي لا يُعرف بالضبط مؤلفها . وظل هذا الكتاب شائعاً وأثيراً لدى أجيال من فتيان الصين وفتياتها إلى الآن . وفي السنوات الأخيرة من حكم أسرة كينغ بدأ تأثير الأدب الغربي ، بالبروز في شتى الميادين . فقد نُقلت إلى الصينية مؤلفات هكسلي ، وسكوت ، وديكنز ، وهوغو ، ودوماس ، وتولستوي ، وموباسان ، وتشيكوف الخ .. وفي عام ١٩١٦ بدأت مؤلفات هوشي بالظهور بعد أن أنهى دروسه الجامعية في أمريكا ، معبراً فيها عن أفكار ثورية ، داعياً الكتاب إلى إهمال الأسلوب القديم والنماذج التراثية ، وإلى التحرر من قيود الماضي ، ومنادياً باعتماد اللغة الدارجة في تأدية المعاني الحضارية الحديثة . ونجم عن هذا الموقف دعوة إلى الانفصال التام عن الجذور العرقية ، سُميت المد الجديد . وفي عام ١٩٢٠ فُرِضت البيهوا ، لغة المحاطبة ، على المدارس ، رغم معارضة الأدباء المحافظين ، وغدت عامية بيكين اللغة الرسمية للبلاد . وأقبل المجددون على هذا التبديل إقبالاً حماسياً ، وانتجوا في اللغة المعتمدة مؤلفاتهم .

وقد يكون لو سيون (١٨٨١ - ١٩٣٦) الكاتب الأعمق تأثيراً في هذه المرحلة الانقلايية . فقد لاقى في كفاحه كثيراً من العناء في التغلب على تيارات المعارضة ، وعُبرت آثاره ، بمضمونها الثوري ، عن موقف هجومي عنيف ضدّ وقوفية المحافظين ، وبدلت ملامح المثل العليا التي توارثتها مئات الأجيال من الصينيين .

١٢ - إنّ الدويّ الذي ولّده لو سيون في أذهان مواطنيه أعدّ الفتيان لتفهّم التحوّلات الجذريّة التي طرأت على المجتمع الجديد بعد انتشار الشيوعية وإقرار أصول مبتكرة للفنون عامّة وللأدب خاصّة ، فقد انتقل الصينيّ من عالم مُثقل بميراث الماضي إلى عالم آخر مختلف في أهدافه ، وفي مُثله العليا . وبعد أن عالج الأدب ، خلال العصور الغابرة . موضوعات بطيئة التطوّر ، إذا به يصبح ، في مفهوم السياسة ، سلاحاً أساسياً في معركة المجتمع الجديد ، وفي بناء الصين الجديدة ، فتخفّف الفنانون ، على اختلاف اختصاصهم ، من حرّية الإنتاج ، والفنّ لأجل الفنّ ، ونزل بعضهم من الأبراج العاجيّة ، ليسيروا ، مع السائرين ، في طريق الالتزام العقائديّ .

للتوسّع :

Ch'en Show-yi, *Chinese Literature. A Historical Introduction*, New-York, 1961.

Feng Yuan-chun, *A Short History of Classical Chinese Literature*, Pékin, 1958.

O. Kaltenmark-Ghéquier, *La Littérature chinoise*, Paris, 1948.

Le Che-king

كِتَابُ الْقَصَائِدِ

ديوان يتضمّن ٣٠٥ قصائد صينيّة ، مجهولة المؤلّفين . بدأ وضع أقدمها

في عهد أسرة تشيو (١١٢٢ ق.م.) ، وانتهى أحدثها في منتصف القرن السادس ق.م. ، وبذلك امتدّ زمن تأليفها على ما يقارب خمسمائة سنة . والشائع في التقاليد الصينية القديمة أنّ السّلطة كانت تعهد الى موظفين رسميين في الطّواف على مختلف المدن والمقاطعات ، داخل الإمبراطورية الشاسعة الأطراف ، لجمع الشّعْر الرَّائج على الألسنة ، ليقوم ، من بعد ، اختصاصيون بدرسه وتحليله لمعرفة عادات كلّ مِنطقة وتقاليدها، واتّخاذ القرارات السّياسيّة الملائمة . ولقد تجمّع في زمن كونفوشيوس أكثر من ثلاثة آلاف قصيدة . وقيل إنّ كونفوشيوس نفسه أكبّ على المجموعة بكاملها ، واختار منها القصائد الّتي تُؤلّف الكتاب المعروف حاليّا . والمُرَجّح أنّ تعاقب السّنين ، وتطوّر الأذواق ، وتبدّل الحياة لم تُبقِ من المجموعة الأصليّة إلّا أفضل ما فيها ، وأسقطت الضّعيف ، والنّافل ، والمتهاف معنًى ومبنى . والمجموعة الحاليّة تنفرّع الى ثلاثة أقسام ، يتضمّن الأوّل الأناشيد الشّعبيّة الجذور ، المتغنّية بالحبّ ، والزّواج ، والحياة ، والموت ، ويعني الثّاني بحياة البلاط ، والارستقراطية المتنفّذة ، واصفاً الحفلات الفخمة ، ونزهات الصّيد ، ورحلات المتعة ، ورفاهيّة العيش . ويتصدّى الأخير ، وهو أقدمها تأليفاً ، وأبسطها تركيباً ، للترانيم الّتي تُنشد في المعابد ، في أجواء مؤثّرة من الموسيقى والرّقص . ويكشف الكتاب ، في مجمله ، عن كثير من ملامح المجتمع الصيني ، في عهد الأسرة المالكة تشيو ، مُشيراً الى أنّ الرّعاية كانت آنذاك مزدهرة ، تبجي الدّولة وكبار الملاكين أرباحاً كثيرة ، وإلى أنّ المجتمع كان قائماً على طبقتين واضحتي المعالم : النّبلاء الّذين ينعمون بمعظم ما في البلاد من خيرات ، والشّعْب المُرهق بالعمل والضّرائب . وقد جاء هذا الشّعْر ، في بعض قصائده ، معبراً عن هذا الواقع ، والتّفاوت في المراتب ، وعن تذمّر الطّبقة العاملة . ومع هذا فإنّ مطالعته توحى للقاريء بأنّ الأمن

مستتب ، وأنَّ النظام قائم على أساس ثابت من الوراثة ، وأنَّ الشعب ، في غالبية ، راضي بما تيسر له من عيش واستقرار .

مواقف من أحاديث في الأدب والفن Interventions aux causeries sur la littérature et l'art à Yenan.

محاضرة مستفيضة للكاتب والسياسي الصيني ماو تسي تونغ^١ ، ألقاها أمام الكتاب والفنانين الصينيين الذين أنصووا تحت لواء الثورة ، وعقدوا مؤتمراً عام ١٩٤٢ في ينان عاصمة الإدارة الشيوعية آنذاك . وكان من المحتم أن تتضمن

١ - سياسي صيني (١٨٩٣ - ١٩٧٦) . اعتنق المذهب الماركسي وبشر به في بلاده ، وألب الأنصار حوله للاستيلاء على الحكم . وأنشأ جيشاً مخلصاً لمبادئه . واحتل بعض أقسام من الصين حيث انتخب رئيساً للجمهورية السوفياتية الصينية عام ١٩٣١ . ومنذ عام ١٩٣٦ تعاون مع زعيم الصين الوطنية شان كاي شيك لبقينه بأنه الرجل الوحيد القادر على تأليب القوى للوقوف في وجه الاجتياح الياباني . غير أن ماو تسي تونغ حافظ على مركز حزبه ، ورسخ تعاليمه خلال مرحلة الاتفاق من عام ١٩٣٧ إلى عام ١٩٤٥ ، أي في أثناء القتال ضد المحتل ، وطبق في المناطق الخاضعة له الإصلاحات الزراعية والمبادئ التي نادى بها في كتابه (الديمقراطية الجديدة) . وبعد انسحاب اليابانيين استأنف الحرب الأهلية (١٩٤٦ - ١٩٤٩) ، وانتصر على الزعيم التقليدي شان كاي شيك ، وأعلن تأسيس الجمهورية الشعبية الصينية في أول تشرين الأول سنة ١٩٤٩ . وانتخب رئيساً لها عام ١٩٥٤ ، مع محافظته على أمانة سر الحزب . فبدل أنظمة البلاد ، وأقامها على أسس مستوحاة من الشيوعية العالمية . وظل مسيطراً على مقدرات الصين إلى وفاته عام ١٩٧٦ . وهو ، إلى جانب نشاطه السياسي ، والعقائدي ، والعسكري ، والتنظيمي ، يُعتبر من كبار المنظرين العقائديين ، ومن مشاهير الأدباء والشعراء . فن مؤلفاته (في التطبيق) (١٩٣٧) ، (في التناقضات) (١٩٣٧) ، (الحرب الثورية في الصين عام ١٩٣٦) ، (في حرب الأنصار ضد اليابان) (سنة ١٩٣٨) . وله دواوين شعر ، ومصنفات في الأدب ، والجماليات ، منها (مواقف من أحاديث في الأدب والفن) .

الخطب ، والمحاضرات ، والمناقشات ، الخطوط الأساسية لمستقبل الالتزام في مختلف النشاطات الذهنية والفنية ، وبخاصة في كلمات الافتتاح والاختتام . وقد تصدّى ماو تسي تونغ لتوضيح شتى القضايا المثارة ، مؤكداً أنّ الغاية من المؤتمر ، أو الندوة هي تبادل الآراء ، وجلاء المواقف في كلّ ما يربط الانتاج الأدبي ، والفني ، بالعمل الثوري . والأساس في هذه العلاقات إسهام الكتاب ، والفنانين الصينيين ، من خلال آثارهم ، في الجهد الوطني لتحرير البلاد من المحتل الياباني . فالجيش الثقافي هو ضرورة قصوى للجيش المقاتل في بلوغ النصر . ولذلك يتحمّ الصراع على جبهتين : جبهة القلم ، وجبهة السيف . وأنطلاقاً من هذا المبدأ العام حدّد ماو تسي تونغ مسيرة فن الجهاد ، وأدب الكفاح ، وأكد على الاستقاء من الثقافة الجديدة التي بدأت بالبروز منذ الرابع من ايار عام ١٩١٩ والتي حلّت عناصرها ، وكشف عن جذورها في (الديموقراطية الجديدة) . فعلى الأدباء والفنانين التوجّه إلى جمهور جديد من عمّال ، وفلاحين ، وجنود ، وأفراد قياداتهم . وعليهم الاستلهام من الحزب ، ومن الدفاع عن الطبقة المنتجة في كلّ ما يتكروّن من مؤلفات ، أو آثار فنية . والخطوة الأولى المفروضة عليهم هي فهم الجماعات التي يتوجّهون إليها ، والخطوة الثانية هي في أنّ يتخلّوا عن أثقال الماضي ، وأزتكاساته ، ويُعيدوا صياغة نفوسهم حسب النظريات الماركسية اللينينية ، متحرّرين من كلّ أثر للبورجوازية . ويستفيض في التوجيهات العامة ، وينقد بعنف القائلين بأنّ الفنّ يسمو فوق الطبقة ، وبأنّه لا ينمو ويزدهر إلّا في الأجواء البورجوازية ، ويهاجم المنادين بالفنّ لأجل الفنّ ، وبالفنّ اللاسياسي . فإذا ما استوعب الأدباء والفنانون المبادئ الجديدة بأنغماسهم في الشعب ، وفي جمهور العمال ، والفلاحين ، والجنود ، أصبحوا قادرين ، من بعد ، على إتمام رسالتهم ، والإسهام في النهضة العامة .

ولا يذهب في هذا الى الحُصّ على سَدّ الآذان ، وإغماض العيون عمّا يتوارد من تيارات خارجيّة ، بل يوصي بالتنبّه والحذر ، وأخذ ما يوافق بلادهم ، وإهمال ما يُضرّ بمصالحها . فإذا تقبّدنا بهذه التّعالم ، وطبقناها في أنواع الأدب ، ومبتكرات الفنّ ، اهتدينا إلى الطريق الموصلة إلى الآثار الخالدة . وعلى ضوء هذه التّعالم يتيسّر لنا فهم العوامل المحركة للقضايا الثقافية في الصّين الشعبيّة المعاصرة .

١ - أقدم النصوص التي وصلتنا من الأدب العربي يرقى تاريخها إلى المرحلة التي يُطلق عليها اسم الجاهلية الثانية . وهي مرحلة تبدأ عام ٤٥٠ ب.م. وتنتهي عام ٦١٠ ب.م. ، أي عند ظهور الدعوة الإسلامية . وبذلك يكون الأدب العربي قد مضى على مولده أكثر من خمسة عشر قرناً ، وما يزال ، إلى الآن ، حياً ناشطاً ، معبراً عن خواطر العرب ، وآمالهم ، وعواطفهم ، ومعارفهم ، وعلومهم ، خير تعبير ، مكوّناً ، في امتداد عهده ، وقابليته للبقاء ، ظاهرة غريبة لا مثيل لها في أي لغة أخرى .

٢ - انتقل الأدب العربي في أطوار كثيرة ، متأثراً بالعوامل السياسية ، والاجتماعية ، والفكرية . وصبت فيه روافد شتى فأغنته ، كما كان له فعله البليغ في الآداب التي عاصرتة ، أو جاورته ، فأخذ منها ، وأعطاهها بسخاء . وتنوعت أساليبه بتنوع رجاله ، وتفاوت الأعصر والأذواق . وصنفت فيه الكتب على اختلاف مضامينها حتى بلغت الآثار المكتوبة بالعربية عشرات الألوف ، منها دواوين الشعر ، وكتب في السيرة ، والتاريخ ، والجغرافية ، والرواية ، والحكاية ، والرحلة ، والفلسفة ، والعلم ، والقواعد ، والمقالة والدين ، وغيرها من الفنون التي تتناول معارف الإنسان وخواطره .

٣- إصطَلَحَ الباحثون في الأدب العربي على قِسْمَةِ مَرَحَلَةِ نَشْأَتِهِ إِلَى
 أَعْصَرِ زَمَنِيَّةٍ هِيَ : الأدب الجاهلي ، أدب صدر الإسلام ، الأدب الأموي ،
 الأدب العباسي ، الأدب الأندلسي ، أدب عصر الانحطاط (أو الأدب
 المملوكي والعثماني) ، أدب النهضة ، بما فيه الأدب الحديث (راجع هذه المواد
 في مواضعها) . وَمَيَّزُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهَا بِخَصَائِصٍ تَفَرَّدَ بِهَا عَمَّا سَبَقَهُ أَوْ لَحِقَ بِهِ ،
 وَبِمَنْ شُهِرَ مِنْ رِجَالِهِ ، وَبِالْتِّيَّارَاتِ النَّاشِطَةِ فِيهِ .

للتوسع :

- R. Blachère, *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XVe siècle de J.-C.* 3 vol., Paris, 1952-1966.
 H. A. R. Gibb, *Arabic Literature*, Oxford, 1963.
 A. Miquel, *La Littérature arabe* (P.U.F.), Paris, 1969.
 R. A. Nicholson, *A Literary History of the Arabs*, London, 1907.
 Ch. Pellat, *Langue et littérature arabes*, Paris, 1952.
 G. Wiet, *Introduction à la littérature arabe*, Paris, 1966.

زيدان (حرجي) ، تاريخ آداب اللغة العربية ، ٤ أجزاء ، طبعة دار الحياة ، بيروت .
 نالينو (كارلو) ، تاريخ الآداب العربية . دار المعارف . القاهرة . ١٩٤٨ .

١ - إنّ معظم الآثار الأدبيّة التي وُضعت في العصر الجاهليّ هي من الشعر . وليس فيها ثراً إلّا القليل من الحكّم ، والأمثال ، والأقوال السائدة ، والنادر من الخطب .

٢ - الشعر الجاهليّ ، في صميمه ، غنائيّ ، وجدائيّ ، يعبر أحسن تعبير عن أحاسيس صاحبه ، ويصوّر مختلف مظاهر حياته ، وما فيها من لذة وألم ، وحبّ وحقد ، ويوضح ، من خلال الملامح الفرديّة ، العناصر الأساسيّة التي يتألّف منها المجتمع كلّ . وقد عُني هذا الشعر أيضاً بالتأمّلات ، والحكّم التي أوحّت بها تجارب الحياة ومعاناتها ، فعبر عن ذلك في كثير من الأبيات المدجّة في المعلّقات والقصائد الطوال .

٣ - عالج الشعاع في قصائده شتى الموضوعات ، من وقوف على الطلل ، وغزل ، وهو ، ومدح ، وهجاء ، ورثاء ، وفخر ، وكلّ ما كانت الحياة الجاهليّة تُثيره في نفسه من أمل ، ويأس ، وحرقة ، وطموح ، وعزّة . وجاءت معانيه ، في كلّ هذه الموضوعات ، بسيطة ، فطريّة ، لا تعمّل فيها ، ممثلاً أصدق تمثيل لصدقه ، ولسداجة طويّته .

٤ - صاغ الجاهلي شعره في قصائد مؤلفة من أبيات ، مستقلّ الواحد منها عن الآخر ، متبعا في ذلك نهجا رتيباً من حيث البحور ، ووحدة الوزن ، والقافية ، مستعملاً ألفاظاً رائجة في عصره ، معبرة عن واقع الحياة البدويّة ، وشؤونها الماديّة ، والعاطفيّة ، والفكريّة ، مستوحياً من الطّبيعة نفسها صوراً وتشابيه ، مغالياً في الأوصاف الماديّة لاستثثار البيئة الطّبيعيّة بذهنه ونظره .

٥ - أشهر الشعراء الجاهليّين هم أصحاب (المعلّقات) (راجع المادة) .

٦ - أمّا الخطب والأمثال فهي قليلة ، ولا تبيّن دراسة النثر الجاهلي ، ولا تحديد خصائصه من خلالها . ومع ذلك فمن المعروف أنّ هذه الآثار قد تميّزت باقتضاب العبارة ، وتوخي تركيز المعاني في أقلّ ما يمكن من الألفاظ . وتضمّنت الأمثال خلاصة التجربة الشّخصيّة في البيئة العربيّة وما أوحته من معانٍ سامية تنطبق أحياناً على شؤون الإنسانيّة كلّها ، مثل قولهم : الجار ولو جار ، من جدّ وجد الخ ...

٧ - راجع مادّة : الأدب العربي .

٨ - راجع مادّة : العصر الجاهليّ .

للتوسّع :

البستاني (فؤاد) ، الروائع : الشنفرى ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٤٩ .

حسين (طه) . في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٢٧ .

في الشعر الجاهلي . القاهرة ١٩٢٦ .

١ - حافظ الأدب في هذا العصر على كثير من الخصائص التي كانت شائعة في العصر الجاهليّ . ونجم عن الحياة الجديدة وانتشار الرّسالة الإسلاميّة ، وضرورة الكفاح في سبيلها ، ظهور فنون جديدة نثراً وشعراً .

٢ - اشتهر في هذا العصر جماعة من الشعراء الذين اتخذوا على عاتقهم مهمّة الدّفاع عن النّبيّ والإسلام ، والرّد على الوثنيّين والمُشركين والكافرين . وتميّز هذا الشعر بالنّفحة الدينيّة البارزة ، وعمق العاطفة في الرّؤد عن العقيدة .

٣ - اقتضت دعوة النّاس الى الإسلام وحضهم على محامد الأخلاق والجهاد في سبيل الدّين الجديد ، ازدهار فنّ الخطابة ، لا سيّما أنّ عدد المتعلّمين القادرين على القراءة كانوا آنذاك قلة في المنطقة العربيّة ، وكانت مخاطبتهم مواجهةً وشفهياً ، من خلال الخطب الدينيّة ، والسياسيّة ضرورةً ملحّة .

٤ - كثر استعمال الرّسائل في الاتّصال بالقبائل ، والملوك ، والمتنفّذين ، من الرُّعماء . وتادى عن ذلك تليينُ العبارة العربيّة النثرية ، والإفادة من الآيات القرآنيّة في تأدية المعانيّ التي يقصد إليها النّبيّ ، والخلفاء الرّاشدون ، والعُملّ ، والقوادر . واحتلت الرّسالة مكاناً رفيعاً في أدب العصر ، وسأوت من حيث الأهميّة الخطبة والقصيدة ، وكانت مقدّمة لبروز الأدب الديوانيّ من بعد .

٥ - لئن آنحصرت الفنون الأدبية في موضوعات محدودة ، نظراً لخطورة المرحلة التي كان العرب يَمْرُون بها ، ونظراً للهموم الدينية والقومية والقتالية التي استغرقت معظم جهودهم ، فإنَّ اللغة العربية أخذت آنذاك بالانسياب في المناطق المفتوحة ، وبدأت تغزو اللغات الشائعة فيها ، استعداداً للقيام مكانها في تأدية حاجات الدولة الناشئة . وتأثرت العبارة ، والخيال ، والفكر ، تأثراً بليغاً بمضامين الدعوة الإسلامية ، وأساليب بلاغتها .

٦ - راجع : الأدب العربي وعصر صدر الإسلام .

Nahj al-balāgha

نَهجُ الْبَلَاغَةِ

كِتَابُ لِلْإِمَامِ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ ، جَمَعَهُ الشَّرِيفُ الرَّضِيُّ (ت ١٠٠٩) ،

١ - ابن عمّ النَّبِيِّ وَرَبِيبُهُ ، وَرَابِعُ الْخُلَفَاءِ الرَّاشِدِينَ (٦٠٠ - ٦٦١ م) ، آمَنَ بِرِسَالَةِ الْإِسْلَامِ وَهُوَ فِي الْعَاشِرَةِ مِنْ عُمُرِهِ . وَتَزَوَّجَ مِنْ فَاطِمَةَ ابْنَةِ النَّبِيِّ ، وَرُزِقَ مِنْهَا بَوْلَدِيَهُ الْحَسَنَ وَالْحُسَيْنَ . وَلَمْ يَتَزَوَّجْ مِنْ أَمْرَأَةٍ أُخْرَى فِي حَيَاتِهَا . وَشَارَكَ فِي مُعْظَمِ الْمَعَارِكِ الَّتِي خَاضَهَا النَّبِيُّ ضِدَّ الْمُشْرِكِينَ ، وَأَبْدَى فِيهَا بَسَالَةً فَائِقَةً حَتَّى ضَرَبَتْ الْأَمْثَالَ بِبَطُولَتِهِ ، وَقُوَّةَ بَطْشِهِ ، لَا سِيَّمَا فِي بَدْرٍ ، وَخَيْبَرَ ، وَحُنَيْنٍ (٦٣٠) . وَقَدْ وَلَّاهُ النَّبِيُّ مُهِمَّاتٍ كَثِيرَةً ، وَعَهَّدَ إِلَيْهِ فِي تَنْمِيرِ بَيْتِ الْأَوْثَانِ ، وَأَمَّ الْحُجَّاجَ فِي مَنَى عَامَ ٦٣١ م . وَلَمَّا تُوُفِيَ النَّبِيُّ كَانَ فِي الثَّلَاثِينَ مِنْ عُمُرِهِ وَلَمْ يُشْهَمْ فِي اخْتِخَابِ الْخَلِيفَةِ أَبِي بَكْرٍ ، وَلَمْ يَتَوَلَّ أَيْةَ وَظِيفَةٍ فِي أَيَّامِ الْخُلَفَاءِ الثَّلَاثَةِ الَّذِينَ تَقَدَّمُوهُ . وَاتَّخَذَ ، مَعَ بَعْضِ الصَّحَابَةِ ، مَوْفِقاً سَلْبِيّاً مِنَ الْخَلِيفَةِ عُثْمَانَ . وَبُويعَ بِالْخِلَافَةِ فِي ١٧ حَزِيرَانَ سَنَةِ ٦٥٦ م ، فَاتَّهَمَهُ الْأُمَوِيُّونَ بِحِمَايَةِ قَتْلَةِ عُثْمَانَ ، وَثَارُوا عَلَيْهِ ، وَدَارَتْ مَعَارِكُ بَيْنَ جَيْشِهِ وَجَيْشِ مُعَاوِيَةَ انْتَهَتْ بِالتَّحْكِيمِ وَمَا آلَ إِلَيْهِ مِنْ ظُهُورِ الْخَوَارِجِ ، وَمَقْتَلِ الْإِمَامِ ، وَاسْتِئْلَامِ مُعَاوِيَةَ الْحُكْمِ . اِسْتَشْهَرَ بِسَعَةِ أَطْلَاعِهِ ، وَمَعْرِفَتِهِ الدَّقِيقَةِ بِالْقُرْآنِ ، وَأَسْبَابِ نُزُولِ آيَاتِهِ ، وَفَصَاحَةِ عِبَارَتِهِ ، وَجُودَةِ إِقْلَائِهِ ، وَبَلَاغَةِ خُطْبِهِ . وَتَمَيَّزَ بِزُهْدِهِ ، وَتَقْيِيدِهِ بِتَعَالِيمِ الدِّينِ ، وَتَرْقَعِهِ عَنْ مُتَعِ الدُّنْيَا . وَكُلُّ هَذِهِ الصِّفَاتِ أَثَارَتْ الْإِعْجَابَ بِشَخْصِيَّتِهِ ، وَأَلَبَّتِ النَّاسَ حَوْلَهُ ، وَدَعَتْ الْعُلَاةَ مِنْهُمْ إِلَى الْإِعْتِقَادِ بِسَمَوِهِ عَنِ الْبَشَرِ .

وَضَمَّنَهُ مَا وَصَلَ إِلَيْهِ شَفْوِيًّا أَوْ خَطَبًا مِنْ خُطْبِ الْإِمَامِ ، وَكُتِبَهُ ، وَرَسَائِلُهُ ، وَمَوَاعِظُهُ ، وَحِكْمُهُ . وَقَدْ أَطْلَقَ عَلَيْهِ هَذَا الْعُنْوَانَ لِثِقَتِهِ بِأَنَّهُ خَيْرُ طَرِيقٍ يَسْلُكُهُ الْأَدِيبُ أَوْ الْمَفْكَرُ فِي صِيَاغَةِ خَوَاطِرِهِ ، وَالْخَطِيبُ فِي بِنَاءِ خُطْبِهِ ، وَالْكَاتِبُ فِي تَدْيِيجِ رَسَائِلِهِ . وَبَيَّنَّ مِنْ مُطَالَعَةِ النُّصُوصِ أَنَّ الْكِتَابَ قَدْ حَوَى زُبْدَةَ التَّجَارِبِ الَّتِي عَانَاهَا صَاحِبُهُ ، وَمُحَصَّلَ خِبْرَتِهِ بِالرُّجَالِ وَطَبِيعَةِ الْبَشَرِ ، وَبِمَا فِي النُّفُوسِ مِنْ ضَعْفٍ وَتَخَاذُلٍ أَمَامَ الْمُلَمَّاتِ ، وَغَطْرَسَةٍ عِنْدَ إِقْبَالِ الزَّمَانِ . وَتَرَاءَتْ مِنْ خِلَالِ الصَّفَحَاتِ مَوَاقِفُ وَاضِحَةٌ أَخَذَهَا الْإِمَامُ عَلِيٌّ مِنَ الْمُتَقَاعَسِينَ عَنْ نُصْرَةِ الْحَقِّ ، وَتَأَمَّلَاتُهُ فِي كُنْهِ الْحَيَاةِ ، وَوَصَايَاهُ وَمِبَادئِهِ فِي الْخَالِقَةِ ، وَتَأْدِيبِ النَّفْسِ ، وَالتَّرَفُّعِ عَنِ الدُّنْيَا ، وَالْغَضِّ عَنْ عَيُوبِ الْآخَرِينَ ، وَالتَّطَلُّعِ إِلَى الْكَمَالِ ، وَالتَّحَرُّرِ مِنَ الْغَرَائِزِ وَالشَّهَوَاتِ ، وَالتَّمَسُّكِ بِالْكَرَامَةِ ، وَالْإِبْتِعَادِ عَنِ التَّوَاكُلِ وَالْكَسْلِ ، وَتَنْفِيزِ الْمَرْءِ مَا يُؤْمِنُ بِهِ لِيَكُونَ قَدْوَةً صَالِحَةً بِعَمَلِهِ لَا بِقَوْلِهِ . وَقَدْ زَخَرَ الْكِتَابُ بِالْمَوَاعِظِ ، وَالْحِكْمِ الْإِنْسَانِيَّةِ الْخَالِدَةِ الَّتِي يَفِيدُ مِنْهَا كُلُّ جِيلٍ مِنَ النَّاسِ ، فِي جَمِيعِ أَنْوَاعِ الْحَضَارَاتِ . مِنْ أَقْوَالِهِ السَّائِرَةِ : مَنْ نَظَرَ فِي عَيْبِ نَفْسِهِ أَشْتَغَلَ عَنْ عَيْبِ غَيْرِهِ - مُعَلِّمُ نَفْسِهِ وَمُؤَدِّبُهَا أَحَقُّ بِالْإِجْلَالِ مِنْ مُعَلِّمِ النَّاسِ وَمُؤَدِّبِهِمْ - أُخْصِدِ الشَّرَّ مِنْ صَدْرِ غَيْرِكَ بَقْلَعِهِ مِنْ صَدْرِكَ - أَحْبِبْ لِنَفْسِكَ مَا تُحِبُّ لِغَيْرِكَ ، وَأَكْرَهُ مَا تَكْرَهُهُ لَهَا . - لَا يَكُونُ الصَّدِيقُ صَدِيقًا حَتَّى يَحْفَظَ أَخَاهُ فِي ثَلَاثٍ : فِي نَكْبَتِهِ ، وَغَيْبَتِهِ ، وَوَفَاتِهِ . - لَيْسَ أَدْعَى إِلَى حُسْنِ ظَنٍّ رَاعٍ بَرَعِيَّتِهِ مِنْ إِحْسَانِهِ إِلَيْهِمْ ، وَتَخْفِيفِهِ الْمَوْنَاتِ عَنْهُمْ . - إِحْذَرُوا صَوْلَةَ الْكَرِيمِ إِذَا جَاعَ وَاللَّيْمَ إِذَا شَبِعَ . وَقَدْ قِيلَ إِنَّ نُصُوصًا غَرِيبَةً عَنِ الْإِمَامِ تَسَرَّبَتْ إِلَى كِتَابِهِ ، وَدُمِجَتْ بِهِ ، لَا سِيَّمَا مَا تَعَلَّقَ مِنْهَا بِصِفَاتِ الْخَالِقِ ، وَالْقَضَايَا الْكَلَامِيَّةِ ، وَالْهَمُومِ الْأَدَبِيَّةِ . طُبِعَ الْكِتَابُ مَرَارًا ، وَرَاجَ رَوَاجًا مُنْقَطِعَ النَّظِيرِ ، وَهُوَ ، إِلَى جَانِبِ مَضْمُونِهِ الرَّفِيعِ ، مِثَالُ سَامٍ فِي الْبَلَاغَةِ الْعَرَبِيَّةِ .

١ - اقتضى العصر الأموي ، بعوامله السياسيّة ، والفكريّة ، والاجتماعيّة ، تطوّراً جذريّاً في التّقاليد الموروثة عن الجاهليّة وصدر الإسلام . فإنّ حاجات الخلافة ، واتّساع رُقعة نفوذها ، واختلاط الشّعوب والحضارات ولّد فيها تيارات أدبيّة وفكريّة ، وأوجد أنظمة ، وإدارات ما كانت لتعرفها في العهدين السّابقين . وكلّ ذلك أدّى إلى تطوير الشّعْر والنّثر معاً وظهور فنون جديدة ، وتعديل في الفنون والأغراض التقليديّة .

٢ - نشأ عن تناحر الأحزاب وصراعها الدّمويّ ، والتّنافس على مقاليد الحكم ، وتنوّع الفِرَق ، ومطامع الأفراد والجماعات ، نشوُّ الشّعْر السياسيّ ، وانضواء عدد كبير من الشّعراء تحت لوائه ، وقيام كلّ منهم بالدّفاع عن حزبه أو جماعته . وغدّت الدّولة أنصارها ، وساعدتهم بمدّهم بالمال ، والأخذ بيدهم ، وتسهيل مهمّتهم في تأييد حقّها بالخلافة . وقد ركّز هؤلاء على حقّ الأمويين بوراثه عثمان بن عفّان ، وتكفير خصومهم ، كما أكّد شعراء الشيعة على حبّهم لآل البيت ، وحقّهم بالخلافة ، وصوّر شعراء الخوارج بطولة هذه الفِرقة وتقواها ، واستماتتها في سبيل مذهبها .

٣ - ازدهر الشّعْر الغزليّ في البيئة الحجازيّة لانتشار التّرف هناك ، وتدفّق

الثروات على أبناء البيوتات ، وكثرة المغنين والجواري . وانقسم الغزل في مضمونه الى نوعين : الاول حَضْرِيّ تمثّل في شعر عمر بن ابي ربيعة المادّي المتعلّق بمفاتن الجسم ، والاعتداد بالنفس بحيث لاحت في بعضه ملامح من النرجسية ، والثاني بَدْوِيّ تمثّل في شعر بني عذرة المعنيّ بخاصّة بالجانب الرّوحيّ من المرأة .

٤ - تطوّرت الفنون الشعريّة المألوفة تطوّراً بارزاً لا سيّما المديح بنوعيّه السياسيّ والتكسيّ ، وكذلك الهجاء الذي تميّز عادة بالمغلاة في شتم الخصوم . ونظّم الشعراء في معان عدّة تناولت اللّهُو ، والخمر ، والحكمة ، والفخر ، والرّثاء . وكانوا في أقوالهم ، يُعيدون المألوف من الصّور ، والتّشايه ، والاستعارات ، ويندر الابتكار في قصائدهم .

٥ - تابعت الخطابة مرّحلة ازدهارها السّابقة ، فتأكّدت أصولها ، وترابطت فقراتها ، وعبرت عن أغراض العصر وحاجاته . وكان أبرز ما عرف منها الخطب التي ألّقاها العمّال ، والحكّام ، والقوّاد ، للحضّ على الطّاعة حيناً ، والجهد أحياناً .

٦ - كان لتوسّع الفتوح ، وتعدّد متطلّبات الحياة العامّة ، وقيام المؤسسات الرّسميّة المعنيّة بالقضاء ، والجند ، والخراج ، أثرٌ بليغ في نشوء الدّواوين ، وظهور النثر الذي يستعمله الموظفون أو الكتّاب في هذه الشّؤون الحكوميّة والإداريّة . وقد توخّى الأمويّون العبارة الأنيفة الموجزة المعبرة ببلاغة عن الأغراض التي يقصدون إليها .

٧ - أشهر شعراء العصر : الأخطل (٦٤٠ - ٧١٠) ، جرير (٦٥٣ - ٧٣٣) ، الفرزدق (٦٤١ - ٧٣٢) ، الأخوص (ت. ٧٢٨) ، عُمر بن أبي ربيعة (٦٤٤ - ٧١١) ، جميل بثينة (ت. ٧٠١) . حافظت آثارهم ، في مفرداتها ،

وعباراتها ، تشابيهها ، وأوزانها ، وبنيّتها الدّاخلية والخارجية ، على التّقليد المتوارث عن الجاهلية وصدر الإسلام ، وعبرت ، في عفوية السّذاجة ، عن الهموم اليوميّة والتّيّارات المتصادمة في بيئة الشعراء ، او في قلوبهم ، وما تبدّى في شعرهم توق إلى التّطلّع والتّطلّع نحو آفاق فكريّة جديدة ، او الى الغوص على أسرار نفسيّة خبيثة .

٨ - راجع : الأدب العربيّ .

٩ - راجع : العصر الأمويّ .

للتوسّع :

الشّكعة (مصطفى) ، رحلة الشّعْر من الأمويّة إلى العبّاسيّة ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٢ .

هذّاره (محمد مصطفى) ، أنجاهات الشعر العربيّ في القرن الثاني الهجري . دار المعارف ،

القاهرة ، ١٩٦٩ .

١ - كان لاتّساع المَرَحَلَة الزّمنية الّتي شملها العصر العباسيّ فعُله البليغ في تنوّع الأدب ، وغناه بالأغراض والتّيّارات الفكرية والفنيّة . ولقد صبّت فيه روافد متعدّدة نابعة من المجتمع العباسيّ نفسه ، ومن العناصر الدّخيلة الّتي اندمجت فيه وصبغته بألوان جديدة وطريقة ما عرفها العرب من قبل .

٢ - كان للنّشاط الأدبيّ خصائص بارزة ، منها :

١ - شيوعُ اللّغة العربيّة في جميع المناطق الخاضعة للنّفوذ العربيّ واتّخاذها أداةً للتّعبير عن جميع القضايا الفنيّة ، والعلميّة ، والتّقنيّة ، والدينيّة ، وأعتاد الشّعوب الدخيلة عليها في اكتساب المعارف والإبانة عنها ، وظهورُ مدارس تُعنى بها عناية خاصّة فتضع لها القواعد ، وتبحث في مسائلها ، وتُصوّب أسّئعمالها والنّطق بها ، وتتبارى في تجويدها ، والأتیان بالصّفحات البليغة فيها .

ب - تعدّد الأغراض والفنون ، وغزارة المؤلّفات الّتي تعالج شتى العلوم من دين ، وفلسفة ، وطرائق الحياة الاجتماعيّة ، وغوصُ على النّفس البشريّة وعلى الهموم اليوميّة ، وتوق إلى الآخرة .

ج - بروز مذاهب أدبية لم تكن لها جذور في الجاهلية ، وصدر الإسلام ،
والعصر الأموي شملت الشعراء والنّثرين ، وتوزّعت على مختلف
الأقطار وشتى الفنون ، وتمثّلت بعدد من المشاهير أمثال أبي نواس ،
والمعريّ ، والجاحظ ، وبديع الزمان الهمداني ، والقاضي الفاضل
وسواهم .

٣ - تعرّضت الفنون الشعرية التقليدية لتغيير وتطوير في سياقها ، وأغراضها ،
ومضمونها :

- فقام مقام الشعر السياسي نوعٌ جديد من الصراع متّخذاً الدّعوة الشعويّة
موضوعاً له ، وغالى الأدباء من الأنصار والخصوم في إظهار براعتهم ،
وغوّصهم على المثالب والمناقب يُذيعونها في قصائدهم ، ويدعمون
بها حججهم .

- وجد المدح له ميداناً فسيحاً ، فجال الشعراء في بلاطات الخلفاء ،
والأمراء ، وكبار القوّاد ، ورحلوا من بلد الى آخر طلباً للمكافأة في
مقابل ما ينظمون من قصائد في أصحاب السّلطان والثّروة . وغدت
الرّحلة في سبيل التّكسّب أمراً مألوفاً .

- تَخَلَّق الغَزَل بعبادات العصر ، لا سيّما بما شاع فيه من غلوّ في المجون
والإباحية ، فتوقّف عند الأوصاف الحسّية للمرأة ، والعلائق الجنسيّة
التي تربطها بالرجل ، وغامت الملامح الروحية أو كادت تندثر في
معظم ما قيل من شعر غزليّ .

- ظلّ الهجاء ، والرّثاء ، والوصف ، والفخر ، والحكمة تستوقف

بعض الشعراء ، وتستنفد شيئاً من جهدهم ، مستمرين في الخطّ الذي ارتسم خلال المرحلة السابقة .

٤ - ظهرت فنون جديدة ، أو انتقلت من حال بدائية سابقة إلى حال مسيطرة في نموّها وشيوعها متطلبات المجتمع ، وغرائزه ، ومطامعه . من ذلك المغالاة في التصريح بالزّندقة والاحقاد ، وأفشاء الفُحش والخلاعة ، والتّغزل بالغلمان والإعلان عن هذا بلا تحجّج . ومن ذلك تخصيص الخمر بقصائد كاملة ، والتّشبيب بها ، ومناجاتها ، وإقامة الحوار معها ، ومع اصحاب الحانات ، ومن ذلك أيضاً اعتماد الشّعْر في تحفيظ العلوم بأنزلها في أراجيز سهلة الاستيعاب ، فترسخ في الذاكرة معارف شتى من قواعد لغويّة ، ومنطق ، وطبّ ، وفلك الخ ...

٥ - اقتضت ردّة الفعل على تيّار الإلحاد والمجون ظهور تيّار آخر معاكس له تماماً ، تميّز بالنزعة الدينيّة المغالية في الزّهد ، والتّصوّف ، يأخذ أصحابها نفوسهم بالتّقشّف وذمّ الدُّنيا وملذّاتها ، ويتحوّلون بأنظارهم إلى العالم الآخر ، محاولين التّذكير بعذاب النّار ، ونعيم الجنّة ، أو ساعين إلى الاستغراق في المُجذّاب لدنيّ .

٦ - بلغ النثر في هذا العصر مرّبة رفيعة من حيث الصّيّغة والمضمون ، وأصبح قادراً على الإفصاح عن أدقّ المعاني الفلسفيّة ، والادبيّة ، والعلميّة . وصاغ بعض الأدباء صفحات فنيّة توخّوا فيها تخيّر أحلى الألفاظ ، وأبلغ العبارات ، في زخارف بديعيّة مذهشة ، حتّى بلغوا في صنيعهم حدّ الإعجاز . ووضعوا الرّسائل المطوّلة ، وألّفوا في الأخبار ، والتّاريخ ، والجغرافيّة ، والعلوم ، والأدب ، ونقدوا المجتمع وعيوبه ، وصنّفوا في القصص ، واكتشفوا في تحقيق

أغراضهم اللغوية والقصصية ، فناً جديداً هو فنّ المقامات .

٧- من أشهر ادباء العصر : ابن المقفع (ت ٧٥٩) ، بشار بن برد (٧١٤-٧٨٤) ، ابو نواس (٧٥٧-٨١٤) ، ابو تمام (٧٨٨-٨٤٥) ، الجاحظ (٧٧٥-٨٦٨) ، البُحْثري (٨٢٠-٨٩٧) ، ابن الرومي (٨٣٦-٨٩٦) ، قُدّامة بن جَعْفَر (ت ٩٤٨) ، المتنبّي (٩١٥-٩٦٥) ، ابو الفرج الأصبهاني (٨٩٧-٩٦٧) ، ابو العلاء المعريّ (٩٧٣-١٠٥٧) .

٨- راجع : الأدب العربي ، العصر العباسي .

٩- راجع : (الامتناع والموانسة) للتوحيدي ، (ديوان) المتنبّي ، (رسالة الغفران) للمعريّ ، (كتاب الأغاني) للأصبهاني ، (كتاب الحيوان) للجاحظ ، (كليلة ودمنة) لابن المقفع ، (المدينة الفاضلة) للفارابي ، (معجم الأدباء) لياقوت ، (الف ليلة وليلة) .

للتوسّع :

المقدسيّ (أنيس) ، أمراء الشعر العربيّ في العصر العباسيّ ، دار العلم للملايين ، طبعة ثانية ، بيروت ١٩٦٩ .

البستاني (بطرس) ، أدباء العرب في العصر العباسيّ ، مكتبة صادر ، بيروت ، ١٩٤٠ .

ضيف (شوقي) ، العصر العباسيّ الأوّل ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٦ .

» » ، العصر العباسيّ الثاني ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

الشّكعة (مصطفى) ، الشعر والشّعراء في العصر العباسيّ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٣ .

كَلِيلَة وَدِمْنَة

Kalilah wa dimnah

كتاب في الحكايات والحكمة والأخلاق ، هِنْدِيّ الْأَصْل ، نقله إلى العربية ابن المقفّع^١ عن اللغة الفهلوية . وهو من أشهر المؤلفات العالمية في موضوعه ، احتفظ برونقه خلال الأعصر ، وعمّ نفعه الكثير من الأمم والشعوب وأُخذ سميّاً ومُرشدّاً منذ وضعه أصلاً في السنسكريتية إلى انتشاره في عشرات اللغات . وقد مضى على تأليفه ما يقرب ألفي عام ، وعلى وجود نصّه العربي أكثر من

١ - أديب فارسي الأصل (٦٩٩ - ٧٥٩) . وُلِدَ في أسرة مترفة ، وتعلّم الفهلوية ، ودرس الحضارة الإيرانية القديمة ، ثمّ جاء البصرة (٧١٣) ، وتلقّى العربية فيها على يد فُصّاحها من رواة ومحدّثين وشعراء وكتاب ، وخالط الأعراب الذين كانوا يفلدون إليها من البادية ، حتّى استقام لسانه ، وفصح أسلوبه وشهر بسعة ثقافته ، فدعاه أصحاب السُلطة إلى تولّي بعض المناصب في دواوينهم . واتّصل بعبد الحميد الكاتب المتنفذ في عهد مروان بن محمّد آخر خلفاء بني أميّة ، فأعانه في بلوغ المراتب الرفيعة لدى ولاية العراق . وخدم في دولة بني العبّاس أعمام المنصور في البصرة وكرمان ، مقتنعاً بمنصب الكتابة في الدواوين بعيداً عن التيارات السياسيّة ومخاطرها . ومع ذلك فقد أُتهم بالزندقة وقُتل . وقد يكون الباعث على إهلاكه نزعه الوطنيّة الفارسيّة ، وميله إلى بني قومه ، وتغنيّه بأعجادهم ، وترجمته لكتبهم وسيّر ملوكهم . وقد تميّز بتطويع العربية للإبانة عن معان مبتكرة ما ألفها من قبل ، تناول فيها موضوعات اجتماعيّة ، وسياسيّة ، وتاريخيّة . أَلَفَ ونَقَلَ إلى العربية كتباً كثيرة ، منها : (الأدب الصّغير) ، (الأدب الكبير) ، (الأدب الجامع) ، (كَلِيلَة وَدِمْنَة) ، (رسالة الصّحابة) ، (كتاب التّاج في سيرة أنوشروان) ، (كتاب المزدك) . وعَدَّ مؤرّخو الأدب ابن المقفّع إماماً للمنشئين في عصره ، أزدهرت على يده الكتابة الفنيّة أزدهاراً كبيراً لإفادته من الثقافات الأجنبيّة ، والتيارات الأدبيّة والفكريّة في عصره ، ومزجه التّفكير الفارسيّ بالبلاغة العربيّة . ابتدع أسلوباً جديداً في التعبير أصبح أساساً للكتاب من بعده ، يُضْرَب به المثل في الوضوح والسّلاسة ، بحيث يبدو لمقلّده ميسور المثال ، فإذا حاول ذلك قَصَرَ عن بلوغ مُستواه ، وهو الأسلوب الذي وُصف بأنّه السّهل المُمتنع المُجرّد من السّجع ، ومن المحسّنات اللَّفظيّة ، والترابط الأفكار ، والمعاني ، والفقرات ، الجامع بين الجزالة والايجاز .

ألف ومائتي عام . أجراه صاحبه على ألسنة البهائم والطير استشارةً للانتباه ، واستجماماً للنفوس ، وضمن حكاياته الخرافية ، وأساطيره تجارب الحياة ، ومحصلات العقل . والباعث على وضعه ، على ما يقال ، أنَّ الهند قد حكمها بعد فتح الإسكندر ملك يدعى دبشليم ، فبغى وظلم الرعية ، وكان في عصره حكيم من البراهمة يُعرف بأسم يئديا ، ساءه ما رأى من تصرف الملك ، ومن شقاء الناس ، فعمد إلى وضع هذا الكتاب ، مديراً حكاياته حول الحيوانات ، متخذاً منها رموزاً لأنماط من البشر ، ممثلاً الظلم ، والجهل ، والحسد ، والبخل ، والعدل ، والإخلاص ، والمودة ، وكل ما يميّز به الإنسان من فضائل وريثا ، في سياق طريف من الحكايات ، ينتهي من يطالعها بالانتعاز ، واكتشاف مساوىء الشر ، ومحاسن الخير . وسمع بالكتاب كسرى أنوشروان (٥٣١ - ٥٧٩) ملك الفرس ، وكان محباً للعلم والأدب والحكمة ، فأرسل الطبيب برزويه إلى بلاد الهند لاستنساخه . ولما جيء به نُقل إلى اللغة الفهلوية ، وأفاد منه العلماء ، والحكماء ، ورجال الدولة ، واحتفوا به احتفاءً كبيراً . غير أنَّ المحققين يؤكدون ، بعد اكتشاف نصوص هندية قديمة ، أنَّ الأصل هو كتاب (بنجاتنتر) ، أي (الرسائل الخمس) . وبعد ظهوره بالفارسية بمائتي عام قام عبدالله بن المقفع بنقله إلى العربية قصد الإفادة من هذا الأثر النفيس ، وإصلاح الأوضاع الاجتماعية التي كانت سائدة في عصره ، ونقد التجاوز في الجهاز الحاكم والمظالم الناشئة عن جهل كل مسؤول حقيقة مهمته . نكتفي بذكر نماذج من عنوانات الفصول لنعرف المغزى البعيد الذي قصده المؤلف ثم الناقل ، من ذلك : في وجوب الاجتناب عن كلام الساعي والتّمام ، في الحزم والتدبير ، في العقو والصّفح ، في الحلم والوقار الخ .. ومع اعتماد الكتاب ، أصلاً ، على الحيوانات في تمثيل المعاني العامة ، ففيه أيضاً حكايات تقع أحداثها ، ويدور

حوارها بين أشخاص من البشر ، مثل قصة الملك وأصحابه ، الناسك والضيف ، الناسك وأمراته الخ ..

Kitāb 'al-hayawān

كتاب الحيوان

أثر كبير ونفيس من آثار الأدب العربي القديم ، وضعه الجاحظ^١ لمحمد ابن عبد الملك المعروف بأبن الزيات وزير المعتصم ثم الواثق من بعد . والكتاب هو معلمة واسعة لثقافة العصر العباسي ، يتضمن معارف طبيعية ، وفلسفية ، وجدلاً دينياً ، ومعلومات جغرافية ، وإشارات إلى الأجناس البشرية ، وفوائد طبية ، إلى جانب ما فيه من صفحات أدبية ، وشعر ، وأمثال ، وحكم .

١ - أديب عربي (٧٧٥ - ٨٦٨) ، نشأ في البصرة أيام ازدهار المعارف والعلوم فيها ، وأزدهاها بالرؤا ، واللغوين ، والأدباء ، والمكتبات ، وحلقات الدارسين ، والجدلين ، وعاش في العصر الذهبي للحضارة العربية ، لا سيما في أيام هرون الرشيد والمأمون . فحصل ثقافة جيله ، وأستوعبها بدقة ، ثم شارك في إغنائها بما صنفه من كتب ، وما أستحدثه من أسلوب في التفكير والتعبير . وخاض ميدان علم الكلام ، وأيد التيار المعتزلي الذي خص التفكير المنطقي بمكانة رفيعة . وكان للمجاحظ موقف معين من هذا المذهب عُرف بالمحاذظة تمييزاً له عن المواقف الاعتزالية العامة . وكان له أيضاً أسلوب بارع ، وضع أصوله ، وقلده فيه الكتاب من بعد ، برزت فيه خصائص عدة أهمها معالجته القضايا المرتبطة بالطبقات الشعبية ، والانتقال من موضوع إلى آخر ، فلا يُضبط له خاطر ، بل تنسأل عليه المعاني من كل مكان ، منتقلاً من فلسفة إلى توحيد ومن قرآن إلى حديث ، مازجاً الجدل بالهزل ، عامداً إلى القصص يرفقه به عن قارئه . ومنها أستعمال المفردات الفصيحة السهلة ، متخييراً القريب من الأفهام ، متحاشياً التفرغ والإغراب ، مقتصداً في السجع . ومنها ترديد المعنى الواحد بعبارات متنوعة ، وكأنه يحرص على تثبيت فكرته في الذهن . وضع الكثير من الكتب والرسائل حتى أحصاها بعضهم فبلغت مائة وأربعين مصنفًا ، منها : (البيان والتبيين) ، في الأدب ، والإنشاء ، والخطابة (كتاب الحيوان) ، (الحاسن والأضداد) ، (البُخلاء) .

حرص فيه صاحبه على استرضاء العامة بما أشاع فيه من دُعاة ، وأسماة الخاصة بما بثه من معارف عالية ، وسياسات رفيعة . وقد اعتمد في صياغته على معظم المصادر والمراجع الشائعة في عهده ، منها : الشعر العربي وبخاصة البدوي الذي تحدّث عن الحيوان حديثاً مُسهباً ، ومنها ما جاء في الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية ، وكتاب الحيوان لأرسطو ، وما كان يدور على ألسنة أهل الاعتزال ، من كلام على الحيوان في مجالسهم ، ومنها الخبرة الشخصية ، وأتصاله المباشر بالملاحين ، والسماكين ، والصيادين ، والحوائث . ولاقى في تأليفه الكثير من المشقات . وليس إقبال الناس عليه في الوقت الحاضر ناجماً عن الفوائد العلمية التي يتضمنها ، بل لأنه مثل مرحلة مُشرقة من المستوى التأليفي ، وتلاقى في صفحاته المفهوم العلمي آنذاك والعبارة العربية الصافية ، ولأنه جاء في مجمله محصلاً لما شغل جماعة من النخبة في ذلك العصر ، وآية في نصاعة البيان والبلاغة العربية .

المدينة الفاضلة

'al madīnah al-fāḍilah

١ - « آراء أهل المدينة الفاضلة » او المدينة الفاضلة من أشهر كتب الفارابي التي وصلت إلينا ، ولعله يلخص بوضوح آراءه ، لظهوره في أواخر

١ - فيلسوف فارسيّ النسب (٨٧٠ - ٩٥٠) جاء بغداد متعطشاً للعلم ، فأكبّ على الدرس في حلقاتها العلمية . وكان يعرف الفارسية ، والتركية وشيئاً من العربية . تخرّج في المنطق على يد أبي بشر متى بن يونس ، وتردّد على ابن السراج لتجويد معرفته بأصول الصّرف ، والنحو . وأسرار العربية . ثمّ رحل إلى حرّان ، وفيها يوحنا بن حيلان ، وكان من أشهر رجال عصره في العلوم الكلامية والفلسفية . فأخذ عنه الكثير ، وتمهّر على يده في فهم مذاهب الأقدمين من اليونان . وتوجّه ، من بعد . إلى الكتب المنقولة إلى العربية يظالها ، ويستخرج منها الأحكام ، ويدقق في مسائلها حتّى أصبح أعلم أهل

أيامه . بدأ تأليفه ببغداد ، وحمله إلى الشام في آخر سنة ٩٤١ م ، وأتمه بدمشق سنة ٩٤٢ م ، ثم سأل بعض تلاميذه أن يضع له فصلاً تدلّ على الأبواب التي يعرضها فيه ، فعمل له ذلك في مِصر سنة ٩٤٨ م .

٢ - عَرَضَ الفارابي في كتابه لمَوَاضِعَ بعيدة كلِّ البُعد عن السِّياسة العمليّة ، والنّظريّة ، ودخل في صُلُب ما وراء الطّبيعة ، بحيث أنّ البحث كاد يَفْتَصِر على الآراء التي تجول في أذهان سُكَّان المدينة ، وعلى الطّريقة التي يفهم بها هؤلاء السُّكَّان الحيّاتين العقليّة والحسيّة . ويُسرف في تعريف الكائن الذي ينبغي أن يُعتقد فيه أنّه الله ، وفي الكلام على جَوْهره ، وكونه سبباً لساثر المَوجودات ، وعلى كَيفيّة ارتباطها به ، وعلى المَوجودات التي تُشبه الملائكة ، وعلى المادّة والصُّورة وُحدوث الأجسام الهَيولانيّة ، وعلى الإنسان وقواه النّفسية ، وأرتسام المعقولات ، وحاجة الإنسان إلى الاجتماع ، وأنواع الاجتماع ، وطبيعة المدينة الفاضلة .

٣ - (أديباً) - المدينة أو المجتمع المثاليّ الذي يحلم به الفنّان ، ويرى أنّه المكان الذي تتحقّق فيه كلّ آماله ، ويكون مُزجهاً من كلّ الشّوائب المشوّهة للعالم الواقعيّ الذي يعيش فيه .

عصره بمذهب أرسطو . ولذلك لقب بالمعلم الثّاني بعد أن دعي الفيلسوف اليونانيّ بالمعلم الأوّل . وانتقل إلى دمشق ، وزار مدينة حلب ، وأتصل ببلاط سيف الدّولة . وفي عام ٩٤٨ ذهب في رحلة عابرة إلى مصر ، ما عتَم أن عاد إلى دمشق حيث أدركته الوفاة عام ٩٥٠ . وقد ارتكزت شهرته على المنطق ، فبسّط أصوله ، وشرح غوامضه ، فجاءت كتبه فيه مدقّقة محقّقة . من أشهر مؤلّفاته : المدينة الفاضلة ، كتاب البرهان ، كتاب في العقل ، كتاب في السّعادة الموجودة ، كتاب شرح السّماء والعالم ، كتاب اتّفاق آراء أرسطاطاليس وأفلاطون الخ ..

ديوان المتنبي

Diwān al-mutanabbi

كتاب كبير يضمّ المشهور من شعر المتنبي ، جُمع ورُتب حسب حروف الأبجدية . وأقدم كثير من اللغويين والأدباء على العناية به ، وشرحه ، وطبعه في الهند ، ومصر ، ولبنان . وفي المكتبات العامة نسخ من شروحه ما تزال مخطوطة إلى الآن ، ونقل المستشرقون جزءاً منه إلى اللغات الأجنبية ، كالفرنسية ، واللاتينية ، والإنكليزية ، وسواها . وقد تناول المتنبي في قصائده معظم الفنون والأغراض الشائعة في الأدب العربي الكلاسيكي من حماسة ، وفخر ، ومديح ، وعتاب ، وهجاء ، وغزل ، ورثاء ، ووصف ، وحكمة ، وجاء فيها بمعان مبتكرة شاعت على الألسنة ، ورُصِّعت بها الكتب . وقد أثار في حياته ومماته إعجاب المتأدّين ، وحسد الخصوم ، فتلّمسوا في شعره الحسنات والنقائص ،

١ - شاعر عربي (٩١٥ - ٩٦٥ م) . ولد في الكوفة في بيت فقير الحال . وسعى منذ صغره في طلب المعارف الشائعة آنذاك في الحلقات العلمية . ورافق أباه إلى بلاد الشام ، فأقام مدة في باديتها حيث أخذ عن بدوها فصاحة اللفظة ، وبلاغة العبارة . وأتمّ ثقافته اللغوية والأدبية بأطلاعه على أيام العرب ، وحفظه الكثير من شعر الفصحاء ونثرهم . وقيل إنه أدعى النبوة ، ولحقّت به جماعة من الأتباع فقبض عليه حاكم حمص وسجنه ، ثم أطلق سراحه بعد قليل . ومنذ ذلك الحين سعى المتنبي إلى طلب الثروة والمقام الرفيع بالشعر ، متقرباً من المتنفذين ، ناظماً فيهم قصائد المديح ، متردداً عليهم في مختلف المناطق ، إلى أن التحق ببلاد سيف الدولة الحمداني في حلب (٩٤٨ م) ، فلزمه مدة تسع سنوات ، وضع خلالها كثيراً من الشعر في بطولات الأمير ، ومعاركه ضد البيزنطيين . وسعى الحساد بينه وبين سيف الدولة ، فغادر مدينة حلب ، ورحل إلى مصر ، وحاكها آنذاك ، كافور الإخشيدي ، مؤملاً تحقيق رغباته في المراكز الرفيعة ، فلم يوفق في أمنيته ، فهجاه بعد أن مدحه ، وهرب من مصر عائداً إلى مسقط رأسه في الكوفة . وحدث له يوماً ، بينا هو عائد من شيراز ، أن تصدّى له أحد قطع الطريق فقتله في ضاحية بغداد . ولقد أجمع الباحثون على أن المتنبي قد بلغ قمة الإجازة في الشعر ، وأنه ارتفع في بعضه إلى مستوى الملاحم الخالدة .

وَأَلْفُوا الْكُتُبَ فِي جَيْدِهِ وَرَدِيئِهِ ، وَعَفَوْا فِي التَّعَصُّبِ لَهُ ، وَالتَّعَصُّبِ عَلَيْهِ .
وَأَوْرَدَ بَعْضُهُمْ مَوَازِنَةً بَيْنَ أَقْوَالِ لَأَرْسَطُو وَأَيَّاتِ لِّلْمُتَنَّبِيِّ مَبِينًا مَا يَنْبَغُ مِنْ تَشَابُهُ فِي
الْمَعْنَى كَأَنَّ الشَّاعِرَ الْعَرَبِيَّ قَدْ اقْتَبَسَهَا عَنِ الْفِيلَسُوفِ الْيُونَانِيِّ ، وَأَنْزَلَهَا فِي أَقْوَالِهِ .
وَبِذَلِكَ يَكُونُ هَذَا الدِّيَوَانُ قَدْ لَاقَى مِنْ عَنَاءِ التَّقَادُّ ، وَالْمَقْرَظِينَ مَا لَمْ يَعْرِفْهُ كِتَابُ
عَرَبِيٍّ آخَرَ ، نَظْرًا لِّجَلَالِ قَدْرِهِ ، وَغِزَارَةِ مَضْمُونِهِ ، وَمَتَانَةِ سَبْكِهِ . وَأَبْرَزَ مَا فِيهِ
أَنَّ صَاحِبَهُ يُفَضِّحُ عَنْ وَجْدَانِهِ بِطَرِيقَةٍ عَفْوِيَّةٍ ، وَيَحَاوِلُ الْإِفْلَاتَ مِنَ النَّطَاقِ
الضَّيِّقِ الَّذِي عَاشَ ضَمْنَهُ الشُّعْرَاءُ الْآخَرُونَ ، وَذَلِكَ بِتَمَجِيدِ ذَاتِهِ ، وَالْإِرْتِفَاعِ
بِمَوْهَبَتِهِ إِلَى دَرَجَةِ تَسَاوِيٍّ بَيْنَهُ وَبَيْنَ أَصْحَابِ السُّلْطَانِ ، مُشَدِّدًا عَلَى مَقَامِ الشَّاعِرِ ،
وَرَفَعَتِهِ الْفَنِّيَّةِ ، بَعْدَ أَنْ أَسْفَ زَمَلَاؤُهُ ، مِنْ قَبْلِ ، وَاعْتَمَلُوا التَّرْلَفَ مَدْخَلًا
لِلشُّهُرَةِ . وَلَيْسَ يَعْنِي هَذَا أَنَّ الْمُتَنَّبِيَّ لَمْ يَعْمَدْ إِلَى الْمَدِيحِ طَلَبًا لِلْمَجْدِ ، بَلْ يَعْنِي
أَنَّهُ حَافِظٌ ، فِي مَعْظَمِ مَرَاهِلِ حَيَاتِهِ ، عَلَى كِرَامَتِهِ الْإِنْسَانِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ ، وَخَاطِبِ
أَصْحَابِ السُّلْطَانِ أَحْيَانًا مَخَاطَبَةَ النَّدِّ لِلنَّدِّ ، لَا الْعَبْدَ لِسَيِّدِهِ ، مُعْتَدًّا بِنَفْسِهِ ،
وَنَبُوغَهُ ، وَتَفَوُّقَهُ عَلَى الْآخَرِينَ .

كتاب الأغاني

Kitāb al-'aghānī

سِفْرُ أَدَبِيٍّ كَبِيرٍ وَنَفِيسٍ قَضَى أَبُو الْفَرَجِ الْأَصْبَهَانِيُّ^١ فِي وَضْعِهِ مَا يَقَارِبُ

١ - أَدِيبٌ عَرَبِيٌّ (٨٩٧ - ٩٦٧ م) ، وُلِدَ بِأَصْبَهَانَ وَنُسِبَ إِلَيْهَا ، وَنَشَأَ فِي بَغْدَادَ ، وَبَلَغَ مَرْتَبَةَ
رَفِيعَةً بَيْنَ رِجَالِ الْقَلَمِ فِي عَصْرِهِ . وَشُهِرَ بِأَخْذِهِ عَنْ كِبَارِ الرِّوَاةِ ، وَبِقُوَّةِ ذَاكِرَتِهِ ، وَاطِّلَاعِهِ عَلَى مَنَاقِبِ
الْمَخْطُوطَاتِ . وَحَفِظَهُ الْأُلُوفُ مِنَ الْأَشْعَارِ ، وَأَيَّاتِ الْأَغَانِي ، وَالْأَحَادِيثِ الْمُنَسُوبَةِ إِلَى قَائِلِيهَا
الْأَصْلِيِّينَ . وَكَانَ مُتَبَحِّرًا فِي عِلْمِ اللُّغَةِ ، وَالسِّيَرِ ، وَالْمَغَازِي ، وَأَخْبَارِ الْقَبَائِلِ ، وَأَنْسَابِهَا ، وَدِيَانَاتِهَا ،
مُشَارِكًا فِي عِلْمِ الْبَيْطَرَةِ ، وَالطَّبِّ ، وَالنُّجُومِ ، وَغَيْرِهَا مِنَ الْمَعَارِفِ ، بِحَيْثُ اكْتَمَلَتْ فِيهِ الشَّرُوطُ
الْمَفْرُوضَةُ فِيمَنْ يَسْتَحِقُّ لَقَبَ أَدِيبٍ آنَذَاكَ . تَقَرَّبَ مِنْ أَصْحَابِ السُّلْطَانِ وَالتَّحَفُّدِينَ فَأَكْرَمُوهُ ،

خمسین سنة ، وضمّنه تعلیقاً علی القصائد المغناة ، وعددها أصلاً مائة صوت ، كان الخليفة هرون الرشید قد أمر المغني إبراهيم الموصلي باختيارها وجمعها قبل عهد الأصفهاني . أتبع في تأليف الكتاب نهجاً واحداً من حيث السبك والتنسيق ، فأورد من كل صوت أو لحن عدداً محدوداً من الأبيات ، مبيّناً مخرجه الموسيقية ، منتقلاً إلى الشاعر صاحب القصيدة ، موضحاً مراحل حياته ، ومضمون آثاره ، مُدرجاً في أقواله حكايات ، ونوادر ، ومعلومات تاريخية ، واجتماعية ، وأدبية في غاية الأهمية . واعتبر النقاد الكتاب منبعاً ثراً يستقي منه المؤرخون والدارسون أنباء طريفة عن الحياة العربية ، منذ العهد الجاهلي إلى القرن الثالث الهجري . والواقع أنّ الأصفهاني قد تناول في صفحاته الأربعة الآلاف أحداثاً تاريخية ، وسيراً لمشاهير الرجال ، ووصفاً لأنماط العيش ، والعادات ، والتقاليد ، والمطاعم ، والمشارب ، والملابس ، وملأه بأخبار عن مختلف الطبقات ، من حَضَر ، وبلدو ، وعامة ، وخاصة ، وعمال ، وفلاحين ، ورعاة ، وفرسان ، وأمراء ، وخلفاء ، ورجال ، ونساء ، وحرّاث ، وقيان . واستحضر فيه مجالس اللهو ، والمجون ، وحلقات العبادة ، والتزهد ، بحيث جعل منه صورة قريبة من التمام للمجتمع العربي ، ومراحل تطوّره . ولئن عمد ، في كثير من الأحيان ،

وأحلّوه من نفوسهم وبجالسهم مكاناً رفيعاً . وقد صَنَّف كتباً كثيرة ، منها : (كتاب القيان) ، (كتاب الذبّارات) ، (كتاب الحانات وآداب الغرباء) ، (كتاب الأغاني) الذي بعث بنسخة منه إلى الحَكَم ابن الناصر الخليفة الأموي في الأندلس ، وحَمَلَ نسخة أخرى إلى الأمير سيف الدولة الحمداني في حلب فأعطاه كلُّ منهما ألف دينار ذهباً مكافأة له على عمله . وكان الاصفهاني أمويّاً ، ينتسب أصلاً إلى مروان بن الحَكَم ، فتوثقت صلاته السرية بالدولة الأموية الأندلسية ، وألّف لرجلها كتباً في موضوعات شتى ، منها : (كتاب أيام العرب) ، (كتاب التّعديل والانتصاف في مآثر العرب ومثالبها) ، (كتاب الغلمان المغنين) .

إلى الأخذ عن أصول بين يديه ، أو عما سمعه من الرواة ، فإنه قد توصّل ، بحسه النقديّ الرّهيف ، إلى اختيار ما هو أكثر إثارة للانتباه ، وأقرب إلى منطقيّة الأحداث . وصاغ كلّ ذلك بأسلوب بليغ في بساطته ، ومعبر أحسن تعبير عن الواقع ، مُنزلاً اللَّفظة الوضعيّة في مكانها ، عامداً مراراً إلى صياغة كلام المتحدّثين حسب مستواهم الثقافيّ ، واتّمائهم الحضاريّ ، مُطلقاً لسان البدويّ بتعابير الصّحراء والبدواة ، ولسان المتّرف المثقّف بلغة طبقته ، ومن هم في مستواه من أهل الثّراء والعلم . وبهذا أشاع في مصنّفه روحاً واحداً تأليفاً ، وصياغة ، ومضموناً . وذهب بعضهم إلى القول إنّ الأصفهانيّ عن قصد أو لا قصد ، قد أبدع في كتابه نوعاً جديداً من الملحمة ، تلاقت فيها حياة العرب كلّهم خلال أربعة قرون من تاريخهم .

الإمتاع والمؤانسة

al-'imtā' wal-mu'ānasah

كتاب لأبي حيّان التّوحيديّ يقع في ثلاثة أجزاء . دوّن فيه الأحاديث

١ - أدب عربيّ ، موسوعيّ الثقافة ، طليّ الأسلوب ، طريف التّأليف (٩٢٢ - ١٠١٨) . ولد ببغداد في أسرة فقيرة الحال ، ودرس في عاصمة الخلافة ، وتردّد على مشاهير عصره ، منهم أبو سعيد السّيرافيّ ، وعلي بن عيسى الرّمانيّ ، ويحيى بن عدي ، وأبو سليمان السّجستانيّ . ولما انتقل التّوحيديّ إلى مرحلة الإنتاج اتّصل بكبار المتفكّدين ، منهم الوزير المهلبيّ ، وابن العميد ، والصّاحب ابن عباد ، ولم يتجنّ من هؤلاء نفعا ، ولا لاقى ترحيباً بأدبه ، فنقم عليهم وعلى الدّنيا . وعبر عن ثورته في رسالة ألفها وتوجّها بعنوان (مثالب الوزيريّ) ، أفرغ فيها حقده على المتعنّمين المترفين ، وعلى الدّنيا المذبذبة عن الأدباء . وعاد إلى بغداد عام ٩٨٤ ليقم فيها إلى عام ١٠٠٩ ، وهناك اتّصل بالوزير ابن العارض (ت . ٩٨٥) ، فقرّبه منه ، كما فعل بكثير من مشاهير المدينة . وكان ابن العارض فخوراً بهذه النّخبة الممتازة ، يُكرّمها ، ويُيسّر لها أمور معاشها ، ويشجّعها على التّأليف . ونجم عن اجتماع التّوحيديّ به ظهور كتابه (الإمتاع والمؤانسة) وكتاب (الصّدّاقة والصّدّيق) . ولكن عهد الرّخاء

التي دارت بينه وبين الوزير البويهّي ابن العارض خلال سبع وثلاثين ليلة ، وتناول قضايا متنوعة ، متشابكة ، وموضوعات في اللغة ، والفقه ، والفلسفة ، والاجتماع ، والسياسة ، والتصوف ، والادب . وكان يتوّج مقاطعه في لياليه أو مجالسه بعبارة : « قال لي ، وقلت له ، أو سألتني وأجبتني » . فجرى الكتاب على سياق المحاورة والمناقشة وإن كان دور السائل عابراً ، ودور المجيب طاغياً . والواقع أنّ الوزير العالم لم يقف من أبي حيّان موقف المتعلّم من شيخه ، وإنّما كان يناقشه أحياناً ، ويوجّهه إلى القضايا التي يودّ جلاءها ، فينوع أسئلته ، وينقله من أفق إلى آخر ، ويطوف به العالم ، ويغوص به بحار المعارف والعلوم . وما أُصيب التوحيدي بدوار الأسفار في هذه الرّحلات العلميّة المدهشة ، بل كان يُجيب بما حضره من معلومات ، أو كان يوجّل الرّدّ إلى غد ليعود إلى نفسه ، أو أوراقه ، أو شيوخه . وكانت الجلسة الواحدة ، أو المسامرة تضيق أحياناً عن استيعاب قضية بكاملها ، والوزير متلهّف على التّفصيل ، والإبانة ، فيعهد إلى الأديب في أمرها ليضع فيها رسالةً مسبّية ، وافية بالمراد . وبذلك جاء (الإمتاع والمؤانسة) فذاً بين الكتب العربيّة القديمة ، موضحاً مواقف المؤلّف من هموم عصره ، كاشفاً خيوط الحُكم والنّفوذ التي نسجت منها الحياة السياسيّة ، والاجتماعيّة ، والأدبيّة في عهد بني بويه ، مشيراً إلى طبقات النّاس ، وسير الرّجال البارزين ، وأنماط تفكيرهم ، وأنواع العلوم الرّائجة ، معتمداً في الإبانة

في أيّام الوزير لم يطل إلا عاماً وبعض عام ، وعاد الكاتب إلى حياة البؤس ، والتّذمّر حتّى قبل إنّه أحرق مخطوطات كتبه الموجودة لديه قبل وفاته ، ضناً بها على مجتمع أجاعه وحتمت عليه مظالمه أن يعيش معزواً ، لا يجد لأدبه سوقاً ، ولا لنباهته مكافأة . من المؤلّفات الباقية ، عدا ما ذكرنا ، (المقابسات) ، (البصائر والدّخائر) في خمسة أجزاء ، (المحاضرات والمناظرات) .

عن خواطره أسلوباً بليغاً جرى فيه مجرى كبار الكتاب حتى قيل في صاحبه إنه الجاحظ الثاني .

Risālat al-ghufrān

رسالة الغفران

١ - هي جواب عن كتاب بعث به ابن القارح الى أبي العلاء المعري ، يشكو فيه حظّه من الحياة ، ويُقرّ بتوبته بعد أن قضى أيام شبابه فيما لا يُرضي خالقه . فطال الجواب حتى تعدّى عشرات الصفحات ، وأندرج تحت عنوان

١ - شاعر ، ولغوي ، وفيلسوف عربيّ (٩٧٣ - ١٠٥٨) . ولد بمجرة النعمان وأصيب في طفولته بالجُدري فذهب ببصره . تلقى معارفه على أبيه وعلماء بلدته ، ثم انتقل إلى حلب ، واجتمع إلى مشاهير أدبائها ولغويها ، وقبس عنهم . وتزل في مدن شامية أخرى ، وحصل ما في مكتباتها من علوم رائجة آنذاك . وانتقل إلى بغداد عام ١٠٠٨ ، فكث فيها أقل من ستين لم يحقق خلاهما ما كان يأمل من راحة بال ، وانصراف إلى التأليف ، وصداقة رجال العلم . فعاد إلى معرّة النعمان ، وقبع في منزله ، وسمّى نفسه رهين المحسين : البيت والمعنى . وشرع في التأمل والتأليف . وسار إليه طلاب المعرفة ، وذاع صيته ، وكاتبه الوزراء ، وأهل المكانة . وكان تدرّسه يدور حول قواعد اللغة ، ومتونها ، والعروض ، وتخريج شعر القدامى والمحدثين . وقد اختلف الناس في الحكم على عقيدته فنسبه بعضهم إلى الكفر والزندقة ، وعزّوا إليه تُهماً معيّنة ، وأقوالاً تخالف العقيدة الدينيّة . من ذلك حملته على الرّسل ، والشرائع ، والفقه . وقال آخرون إنه كان عابداً متقشفاً ، يأخذ نفسه بالخشونة ، والقناعة باليسير ، والإعراض عن الدّنيا . وقد عُني المعريّ بأكثر معارف عصره ، وكانت عنايته أشدّ تعلقاً بالموضوعات التي تتطلّب تعمّقاً فكريّاً ، فعبر في شذارته الشعريّة والنثريّة عن أدقّ الخواطر ، وألصقها بحياة الإنسان الواقعيّة والمصريّة . وقد تميّزت مواقفه بالترّعة العقليّة والجبريّة ، والتشاؤم بطبيعة البشر ، وسوء الظّنّ بالمرأة ، ونقد الفرق الدينيّة ، واثتمامه بالعقل وحده . من مؤلفاته : (لزوم ما لا يلزم) ، (سقط الزند) ، (رسائل أبي العلاء) ، (رسالة الغفران) ، (ملقى السبيل) ، (رسالة الملائكة) ، (الفصول والغايات) ، (رسالة الهناء) . وله مؤلفات كثيرة ضاعت أصولها ، ولم يبق منها إلّا أَسْمَاؤها .

(رسالة الغفران). والواقع أنَّ أبا العلاء قد أدهشه أمر الرَّجل الذي يتغنَّى في شيخوخته بالزُّهد ، والزَّاهدين ، وينقد الفاسقين ، والكافرين ، بعد أن أفنى المنتج من أعوامه في المجون ، والتمتّع بملذّات الحياة . واستيقظت نفس المعريّ السّاخرة ، فشاء أن يلهو به بعض حين ، وأن تكون دُعابته شاقّة وقاسية معاً . وودّ انتهاز هذه الفرصة السّانحة لإفراغ ما في ذاكرته من عوبص الألفاظ ، وغريب التّركيب ، وبعيد المغازي . فاستهلّ الجواب بالثناء على الشّيخ ابن القارح ، قائلاً إنّه قد غرس له من أجل كلماته الطّيبة شجرٌ في الجنّة لذيذ أجناء . وأهاب به هذا المدخل إلى تمثّل ابن القارح سائراً في الجنّة ، متعرّفاً إلى ساكنيها ، متحدّثاً إليهم حديث لغة ، وأدب ، وعلم ، مشاهداً أنواع المسرّات واللذائذ الّتي يَنعمون بها . ثمّ عاد به إلى الوراء ، فوصف كيف توصّل الشّيخ بعد العناء الشّديد والشّفاعات إلى اجتياز الصّراط ، والتخلّص من ساحة الحشر . ونقله إلى نار جهنّم ، فزار من فيها ، ووقف على أحوالهم ، وألوان العذاب الّذي يقاسون . وبعد ذلك أجاب عن النّقاط الّتي أثارها السّائل في رسالته .

٢ - ليس من الميسور استقصاء المشاهد السّاخرة في الكتاب لشيوعها في معظم سطوره . فقد كانت نفس المعريّ تتبرّم بالنّاس ، وخياله يضيق بالأرض ، فجمع النّاس كلّهم في ابن القارح ، ونقل الأرض إلى السّماء ، وجاء بما ظنّه معاصروه تقىً وإيماناً ، ورأى فيه بعض معاصرينا شكّاً وكفراً . ولا ريب في أنّه استقى الكثير من صوره الخياليّة ، وأحداث رسالته من المصادر العربيّة ، والإسلاميّة الأصليّة ، وبخاصّة من الآيات القرآنيّة ومضمون (المعراج) ، ولكنّه ابرز ما اقتبس ، حسب نسق مبتكر ، مضموناً ، وحبكة ، وصياغة .

ألف ليلة وليلة

'alf laylah wa laylah

١ - مجموعة من الحكايات الأسطورية ، قوامها أن ملك الفرس شهريار قتل زوجته بعد أن خانته ، وعزم على اتخاذ زوجة جديدة له كل ليلة ، على أن يأمر بقتلها في الصباح . وحدث أن شهرياد ابنة وزيره تقدمت مختارة لتكون زوجة له ، راغبة في أن تكون أختها دينارزاد مرافقة لها في غرفة العرس . ونزل الملك عند أمانيها ، ولما اختلى بها طلبت دينارزاد من أختها أن تروي لها حكاية جميلة ، فأخذت شهرياد تقص عليها حكاية مثيرة الأحداث والفصول بحيث استرعت انتباه الملك ، فاستغرق في الاستماع الى حديثها ، ولكنها ، عند الصباح توقفت عن الكلام المباح ، قبل أن تأتي على آخرها ، فعزم الملك على تأجيل قتلها إلى اليوم الثاني لتتيسر له معرفة الخاتمة . واستمرت الحيلة ليالي كثيرة ، وشهرياد تصل الحكاية بالأخرى ، وتتوقف عن متابعة الحديث في المكان المثير ، حتى انقضى على أمرها هذا ألف ليلة وليلة . وكان الملك في خلال ذلك قد أعجب بذكاء زوجته ، وحلوا حديثها ، وسعة معرفتها ، فعدل عن قتلها .

٢ - في كتاب (ألف ليلة وليلة) حكايات عجيبة ، مختلفة الأنواع والمصادر . يرق بعضها إلى بلاد الفرس في القرن العاشر ، وبعضها الآخر إلى بغداد ، وتدور أحداث غيرها في مصر . أما أشهرها فهي حكايات علاء الدين او الفانوس السحري ، وعلي بابا والأربعين لصاً ، ورحلات السندباد البحري . وقد طبع الكتاب لأول مرة في كلكتا سنة ١٨١٤ ، وترجم إلى معظم اللغات العالمية ، وأوجزت حكاياته في لغات أخرى .

٣ - أسلوب الكتاب متفاوت المستوى ، لأن صياغته تختلف حسب الكاتب ، ولأن تأليفه لم يتم في زمن واحد ، وبقلم واحد ، بل في أزمنة متلاحقة ،

وبأقلام متنوعة الثقافة . وقد كُتب أصلاً ليكون غذاء للجماعات الشعبية ومحركاً لخيالها ، ومسلياً لها في مجالسها . وساعد ، خلال مئات السنين ، على أن تعيش هذه الجماعات ساعات من الأحلام العذبة .

٤ - انطلقت من (ألف ليلة وليلة) آثار فنية خالدة في شتى الميادين . فأكب على حكاياتها رسّامون أبرزوا كثيراً من مشاهدتها في لوحاتهم ، وأقتبس منها موسيقيون موضوعات عابقة بالأجواء الشرقية . واستمد منها مسرحيون حركات تمثيليّاتهم ، وأستوحى منها شعراء صورهم ، وتشابههم ، ورموزهم ، وبسّطت جماعة من الأدباء نخبة من حكاياتها ، وأعادت كتابتها بأسلوب عصريّ لتكون تسلية و تثقيفاً للأحداث من أبناء العالم كله .

معجم الأدباء

Mu'jam al-'udabā'

كتاب يقع في عشرين مجلداً ، وضعه ياقوت الحمويّ ، وتناول فيه سير

١ - مؤرخ روميّ الأصل (١١٧٩ - ١٢٢٩) . وُلد في الأرض البيزنطية ، وأسر ، ونقل صغيراً في الرقيق إلى بغداد فأبتاعه تاجر يُعرف بعسكر الحمويّ . وعُني مولاه بتعليمه لينتفع به في ضبط تجارتِهِ . واطّلع ياقوت في شبابه على العلوم الشائعة آنذاك ، وقام بأسفار كثيرة إلى الخليج ، وعمّان ، وبلاد الشام ، وفارس ، ومصر للتجارة . وبعد وفاة مولاه وأعتاقه استقرّ به المقام في مدينة مرو ، فلكث فيها مدة عامين متردداً على المكتبات للتفتيش عن المخطوطات النفيسة . وجمع المعلومات . وفيها بدأ وضع الأسس العامة لمؤلفاته المقبلة . وفي عام ١٢٢٠ فرّ من مرو هارباً نحو الغرب أمام زحف التتر الذين كانوا يُحرقون كلّ بلد يستولون عليه ، ويزرعون الدمار في كلّ مكان ينزلونه ، ويقودون الأولاد والنساء رقيقاً ، ويفتكون بالرجال . وقد نفّر ياقوت ماشياً ، وقاسى في طريقه كثيراً من العناء والجوع إلى أن بلغ الموصل وقد أعوزته الثياب والنعال ، وأحتاج إلى ما يسدّ به رمقه . وبعد أن أطمأن على حياته ، وتوقف زحف التتر ، قام برحلات أخرى إلى مصر ، وانتقل

عَدَد كبير من الكُتَاب والعُلَمَاء والشُعراء ، مُنزَلا فيه مُحَصَّلَات مطالعته وتحقيقه واقتباسه من المخطوطات النادرة في مختلف المكتبات العربية . وقد كان ياقوت محباً للعلم والطلب ، شغوفاً بأخبار المشاهير ، متطلّعا إلى أنباء الأدباء ، يسائل عن أحوالهم ، ويبحث في نوادر أقوالهم وآثارهم . وقد تتبّع المؤلفين الذين عُنا بهذا الموضوع ، فأحصاهم واحداً واحداً ، ولم يَعرَ لَدَيْهِم على كتاب شامل تام يضمّ في صَفَحَاتِهِ أخبارهم جميعها . فوضع مُعْجَمه ، مستعيناً بالمصنّفات التي أُلِفَتْ قبله في أخبار النُحَويّين ، واللُّغويّين ، والنِّسائيين ، والقُرّاء المشهورين ، والمؤرّخين ، والوزّاقين ، والكَتّاب ، مُتَبَتّاً تاريخ الولادة والوفاة ، وزَمَنَ وضع التّأليف . ومنَ الَّذِينَ عرض لهم أدباء تُعرَف عليهم مباشرة ، وأخذ عنهم ما يتعلّق بحياتهم وآثارهم ، كما أَصغى إلى أحاديث الثّقات ، ودَوّن ما حفظوه ، وأنزله في موضعه من مُعْجَمه . وكثير من المصنّفات التي وقف عليها ، ونَقَلَ فوائدها ، قد ضاع ، من بَعْد ، ولم يَبْقَ أثر لها إلا في نصوص هذا الكتاب . وكان ياقوت معتزّاً به ، فشجّه به على طالبيه لأنّه كان منه ، كما يقول ، « بمنزلة الرّوح من جَسَد الجبان » . وقد قال في المقدّمة : « لو أُعْطيت حُمْر النّعم وسودّها ، ومقَابِلَ المُلوك وبُنودّها ، لما سَرَنِي أَنْ يُنْسَبَ هذا الكِتَاب إلى سواي ، ويفوز بِقَصَب سَبْقه إلّاي ، لما قاسَيْتُ في تحصيله من المشقّة ، وطويت في تكميله من طول الشّقّة » . ظهرت الطّبعة الأولى في مصر سنة ١٩٠٧ ، والطّبعة الأخيرة في مِصر أيضاً سنة ١٩٣٦ ، وهي كاملة الشّكل ، واضحة الإخراج .

إلى حَلَب (١٢٢٨ م) وتوفّي فيها . من آثاره : (مُعْجَم البلدان) ، (مُعْجَم الأدباء) ، (المَبْدَأ والمآل) ، (الدُّول) ، (أخبار المتنبّي) ، (مُعْجَم الشعراء) .

١ - اتّصف الأدب الأندلسي بأنّه كان متقيّداً بالأساليب والفنون التقليديّة الشائعة في المشرق ، وبأنّ أعلى الأمنيات لدى أدبائه كانت في التوصل الى محاكاة مثاهم من أهل الشّام ، والعراق ، والحجاز ، واليمن . ولكنّ طبيعة الأرض والحياة الخاصّة في المجتمع الأندلسي أدّت ، بلا شكّ ، الى ظهور معالم غير معروفة في المشرق ، وإلى تميّز الأدب بخصائص من وحي البيئة الماديّة والروحيّة . وقد قيل إنّ الأدب الأندلسي اجتاز ثلاثة أطوار ، قلّد في الأوّل ، وتردّد بين المحاكاة والتّجديد في الثّاني ، وحاول الإتيان بأشياء مبتكرة في الثّالث .

٢ - أغلب الشّعْر الذي ظهر هناك يعالج الفنون المألوفة عربيّاً ، حتّى أنّ عدداً كبيراً من القصائد إذا قرئت لم يتبيّن القاريء من خلالها مسحة محليّة ، بل تجابه فيها الصّور ، والتّشابه ، والاستعارات ، والمحسنات اللفظيّة ، والمعنويّة الرّائعة في كلّ مكان من المشرق . ويشيع الأمر في المدح ، والهجاء ، والرّثاء ، والغزل ، والفخر ، كما يشيع في المؤلّفات النثريّة التي عرضت للحالة في المشرق أكثر من عرضها للحالة في الأندلس (راجع : العبد الفريد) .

٣ - تبرز الشّخصيّة الاندلسيّة في عدد من الملامح الخاصّة بالأدب هناك ،

منها :

١ - التوقف في القصائد الوصفية عند الطبيعة المحلية والبكاء على الإمارات والممالك الدارسة .

ب - التحرر من قيود القصيدة التقليدية ، واعتماد شكل مستحدث في ترتيب الأبيات والتفعيلات ، وتوخي الموسيقى اللفظية ، واتخاذها ركناً أساسياً في الشعر ، كما يتجلى ذلك بوضوح في الموشحات . (راجع المادة) .

ج - العناية بالحياة الأدبية ، والفكرية ، والاجتماعية المحلية بحيث يبرز في كثير من المصنفات الإسهام الفعلي في تطوير الأدب وإغنائه ، لا سيما في طوق الحمامة والذخيرة .

د - بروز الفكر العربي وتبليّره في آثار فلاسفة مبدعين أمثال : ابن باجه (ت. ١١٣٨) ، وابن طفيل (١١٠٠ - ١١٨٥) ، وابن رشد (١١٢٦ - ١١٩٨) ، وإشعاع هذا الفكر على النهضة الأوروبية ، مما لم يتيسر آنذاك لأي من فلاسفة المشرق .

٤ - راجع : الأدب العربي .

٥ - راجع : (طوق الحمامة) لابن حزم ، (المقدمة) لابن خلدون .

للتوسع :

البستاني (بطرس) ، أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ، بيروت ، ١٩٣٧ .
نيكل (أ. ر.) ، مختارات من الشعر الأندلسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٤٩ .

العقد الفريد

al-'iqd al-farīd

١ - من أشهر الأصول في الأدب العربي ، وضعه الكاتب الأندلسي ابن عبد ربّه ، وضمّنه خلاصة العلوم الرَّاجِعة في أيّامه ، من لغة ، وبلاغة ، وأمثال ، وشعر ، وعروض ، وأنساب ، وأخبار ، وما تردّد في أن يذكر في صفحاته مبادئ الطّب ، والموسيقى ليكون متممًا لثقافة من يودّ التّمييز بقلب أديب ، تحقيقًا للتقليد القائل إنّ الأدب هو المشاركة في كلّ علم وفنّ . ونيّفت صفحاته على الألف ، في ثلاثة مجلدات ، وأندرجت موضوعاته تحت عناوانات طريفة ، فسُمّيت الأبواب بأسماء الحجارة الكريمة تحقيقًا لمعنى العنوان العام (العقد الفريد) .

٢ - عرض المؤلّف في الجزء الأوّل للسُّلطان ، والحروب ، والوفود ، والعلم ، والأدب ، والأمثال ، والمواعظ ، والثاني للتّعازي ، والمراثي ، والنسب ، وفضائل العرب ، وأخبار الكُتّاب ، والثالث لأخبار قواد بني أميّة ، وولاتهم ، والبرامكة ، وأيام العرب ، والشّعْر ، والألحان ، والبخلاء ، وطبائع الإنسان ، والطّعام ، والشراب . ولكنّ المؤلّف اقتصر في كلّ ذلك على ما جاء من المشرق أو تعلق به ، مرتدًّا في مراجعه ومصادره إلى المؤلّفات المعروفة آنذاك والتي كتبها

١ - أديب أندلسي (٨٦٠ - ٩٤٠) . وُلد في قرطبة عاصمة الأندلس . وهو ، أصلاً ، من موالي بني أميّة . حصل العلوم الشّائعة في عصره ، وجمع الكثير من المخطوطات العربيّة ، وأسْتَوْعَب ما فيها ، وحفظ أيّام العرب ، وأخبار دولهم ، والمعارك الفاصلة في تاريخهم ، وعُدّ في عهده من الشعراء المطبوعين ، ومن المتميّزين بالقصائد الطّويلة النَّفس التي ينحو فيها المنحى القصصي ، فتطول ، وتتناول الموضوع من كلّ جوانبه « كما فعل في إحدى أراجيزه التي روى فيها تاريخ عبد الرحمن الناصر حسب تسلسل السّنين . غير أنّ الرُّكن الأساسيّ الذي ارتكزت عليه شهرته هو وضعه كتاب (العقد الفريد) ، ولم يُذكر له كتاب سواه .

الأصمعيّ ، وأبو عبيدة ، والجاحظ ، وابن قُتيبة وسواهم ، ولم يعن بشؤون المغرب ، وإسبانيا ، ولم يُشر إلى من برز هناك ، كأننا به قد حصر جهده في إيقاف العرب الأندلسيين على أخبار مواطنهم الأصلية وحدها . ومع ذلك فإنّ للعقد قيمة خاصّة لأنّه تضمّن معلومات ، وأنباء مقتبسة من كتب قد ضاعت ، ولم يبق منها إلا الاسم . وما اقتصر على الاستقاء من المتابع الموضوعية أصلاً بالعربية ، بل عمد أحياناً إلى المصنّفات المترجمة عن اليونانية ، والفارسية ، والشريانية أخذاً منها حاجته إتماماً لفصل ، أو توضيحاً لفكرة .

طوق الحمامة

tawq al-hamamah

١ - كتاب طريف من النثر والشعر للأديب ابن حزم ، تناول فيه ماهية الحب وأنواعه ، وأثره في العشاق ، وعرض لبواعث تأججه ، وعوامل انحلاله ،

١ - عالم ، ومؤرخ ، وفقيه ، وشاعر أندلسي (٩٩٤ - ١٠٦٣) . نشأ في بيت مُترف من بيوت قرطبة الأرسقراطية . وفي عهده انهارت الخلافة الأموية هناك ، وتفتّت إلى إمارات ملوك الطوائف . وقد شاهد في قرطبة مآسي التاريخ تتمثل أمام عينيه ، فغادرها هارباً ، منتقلاً من مدينة إلى أخرى . وفي عام ١٠١٨ ، وهو في الرابعة والعشرين من عمره رجع إلى قرطبة بعد هدوء الاضطراب لفترة من الزمن ، وشارك في الشؤون السياسية فحالفه النجاح في بادئ الأمر ، وتوصّل إلى مقام الوزارة في أيام عبد الرحمن الخامس المستظهر (١٠٢٣) ، غير أنّ الخليفة قُتل بعد تسلّم ابن حزم منصبه بسبعة أسابيع ، فقُبض عليه ، وُزج في السجن . ومنذ ذلك الحين طلق السياسة ، وعكف على العلم ، والمطالعة ، والمساجلة ، والتأليف . والمشهور أنّ تاريخ الفكر العربي لم يُعرف من يُشبهه في حِدّة اللسان ، وقوّة الحجّة « وعنف النقد في الردّ والهجوم . ولم يَنجُ عالم من مخبله ، ولم يسلم فقيه من ذمّه حتّى نفر منه القلوب ، فتمالاً عليه خصومه ، وحذّروا أمراءهم من أمره ، فاحرق بعضهم كتبه . وقد لَخَص أحدهم شخصيته بقوله : « لسانُ ابن حزم وسيّفُ الحجاج شقيقان » . ومع ذلك فقد وضع مؤلفات كثيرة قيل إنّها بلغت أربعمئة كتاب في مختلف المعارف ، منها : (الفصل في الملل

وللحبِّ من أوَّل نظرة ، أو بعد طول المعاشرة ، مؤبداً أقواله بأحداث مُستفاعة من حياته الخاصة ، ومما جرى للمقرَّبين منه ، مستدلاً على صحَّة ما يذهب إليه بمقطَّعات شعريَّة من نظمه أو نظم سواه ، مُبرزاً في ذلك لوحة عجيبة من حياة الإنسان العربيِّ في الأندلس خلال القرن الحادي عشر . وقد وَضع الكتاب نزولا عند رغبة صديق شاركه « حَقَّ النَّشَاةِ ومحبَّة الصِّبَا » ، وصادف الاقتراح هوى في نفسه لأنَّه أبتعث فيه ذكريات الماضي . وكان المؤلِّف يعاني آنذاك ميحنة نفسيَّة قاسية بعد فراقه قُرطبة يائساً من العُودة إليها ، تاركاً في ربوعها جذوراً من حدائثه ، وتَرَفَّ عَيْشه ، جاراً وراءه أذيال الإخفاق في الميدان السياسيِّ . وقد ضمَّنه معلومات في غاية الأهميَّة ، وأقاصيص ، وتعليقات وافية تمثِّل عدَّة جوانب من البيئَة الأندلسيَّة آنذاك في حياتها الحميمة ، وبذلك يَسرُّ للدراسة الأدبيَّة والاجتماعيَّة اتِّخاذ كتابه منطلقاً لتوضيح أنماط العيش ، والعلائق التي ربطت بين النَّاس عامَّة ، وبين النِّساء خاصَّة ، ولا يبرز ملامح طريفة للمرأة لا نجدُها في أيِّ نصٍّ آخر . ووضَّح فيه أيضاً تعلُّق الأندلسيِّين بالغناء ، وشبوعه في كلِّ مكان ، وكثرة المغنَّيات من صَقليَّات ، وعربيَّات ، وإسبانيَّات ، وبربريَّات ، وتسابق النَّاس على اقتناء المُجيدات في الغناء ، والموسيقى ، والرَّقص . ولا رَيْب في أنَّ قِصَصه ، ونوادره ، وتعليقاته ، هي أَصدق وثيقة للاطلاع على حقيقة الحياة من الدَّاخل ، من الحريم ، في واقعها المشرق والمظلم معاً ، بلا تشويه ، ولا تنميق ، ولا مبالغة ، خلاف ما عهدناه عند طائفة من مؤرِّخي الأندلس . وقد تكون هذه الميزات هي التي أَهابت بالمستشرقين إلى العناية

والأهواء والنُّحل) في خمسة مجلِّدات ، (الإحكام لأصول الأحكام) في ثمانية مجلِّدات ، (جنهرة الأنساب) ، (طوق الحمامة) .

بالكتاب ، ونقله الى مختلف اللُّغات الأجنبيّة « منها الانكليزيّة (١٩٣١) ،
والروسية (١٩٣٣) ، والألمانية (١٩٤١) ، والإيطالية (١٩٤٩) ، والفرنسية
(١٩٤٩) ، والإسبانية (١٩٥٢) .

٢ - الثَّابِت أَنَّ الكتاب في حالته الحاضرة هو غير كتاب ابن حزم بكامله ،
لأنّ مخطوطة لَيْدَن تشير بوضوح إلى أَنَّ النَّاسِخَ قد أُسْقِطَ أحياناً منها حيث
يقول : « بعد إلغاء أكثر أشعارها وإبقاء العيون منها » ويرق تاريخ النسخة إلى
عام ١٣٣٧ م . وهذا الواقع يؤكد لنا أَنَّ (طوق الحمامة) ، كما وضعه المؤلّف
كان ، أصلاً ، كناية عن ديوان شعر مرفق بمقدّمات ومداخل وحواشٍ
وتعليقات نثرية يسوقها ابن حزم لاستحضار الجوّ العام ، ومساعدة القارئ على
استيعاب مضامين قصائده . ورأى المستشرق ليفي بروفنسال ان النصّ النثري
نفسه قد طرأ عليه تعديل وتشويه وحذف لعنوره ، في عدد من المراجع القديمة ،
على نصوص مقتبسة من الكتاب ، مصوغة بأسلوب شائق ، ومتضمّنة معاني
لا وجود لها في الشائع حالياً .

١ - انعكست صورة العصر في الآثار الأدبية التي ظهرت آنذاك ، وبخاصة الشعر المتكلف الناضح بضحالة أصحابه ، وسطحية ثقافتهم ، والتميز بشيوع العامية على ألسنة الناطقين به ، وذبوع البهلوانية اللفظية في قصائدهم . فقضى التّمنيق على كلّ رونق فيه ، وعطل كلّ مظهر جماليّ . وشذّت عن هذا النمط قلة من الشعراء ، منهم صنيّ الدّين الحلّيّ ، والبهاء زهير ، والبوصيريّ ، والشّاب الظّريف .

٢ - مع انطواء الأدباء على أنفسهم ، ظلّ عدد منهم يُعنى بالعلوم المتوارثة عن السّلف ، يُكبّ عليها ، ويحاول جَمْعها واستيعابها والتّعبير عنها أحياناً بلغته الخاصة ، وإنزالها في كُتب كبيرة الحجم ، يسهل الرجوع إليها . فظهرت في هذا الميدان الموسوعات التي تعالج شتى الموضوعات مثل مُعْجَم (لسان العرب) لابن منظور (١٢٣٢ - ١٣١١) ، و (نهاية الأرب) للنويريّ (١٢٧٨ - ١٣٣٢) ، ومقدّمة ابن خلدون (١٣٣٢ - ١٤٠٦) ، و (صُبْح الأعشى) للقلقشنديّ (١٣٥٥ - ١٤١٨) .

٣ - برز التّصنّع بأجلى مظاهره في صياغة الرّسائل ، والكتابة الدّيوّانية . أدرج الأدباء في الأولى كلّ ما يجوز في الخواطر من هموم الإخوانيّات ، وغالوا

في صَقْلِ المبني ، واستعمال المحسنات اللفظية ، والمعجزات البلاغية . واتبعوا في الثانية نهجاً معيناً من سُلْسَلَةِ الألقاب ، والإغراق فيها ، والإطالة في التمهيد والمقدمات للاهتمام ، من بعدُ ، الى الغاية . وشوّهوا ما يريدون قوله بالأسجاع وصُور البديع .

٤ - من أبرز ما ظهر في هذا العصر الأفاصبص ، والحكايات الشعبية التي صيغت بأسلوب الناس العاديين ، فلاقت رواجاً منقطع النظير ، وأرّضت خيال القراء ، وعاطفتهم ، وأحلامهم وهي ، عامةً ، من تأليف مشترك متراكم مع الأيام ، تشيع فيه الأخطاء اللغوية ، والتعابير الشعبية ، والمبالغة في الوصف ، وبخاصة في ذكر مآثر الأبطال . ومع ذلك فإن كثيراً من هذه النصوص يعكس بأمانة جوانب من الحياة الاجتماعية في تلك المرحلة الزمنية . ومن نواذر الآثار المبكرة في أدب تلك المرحلة تنزل مقدمة ابن خلدون في الصدارة ، لأنها ، مع احتوائها على خلاصات معارف العصر ، تفرّدت بإطلالة على جانب من علم الاجتماع .

٥ - راجع : الأدب العربي .

٦ - راجع : (لسان العرب) لابن منظور ، مقدمة ابن خلدون ، (صُبْحُ الأعشى) للقلقشندي ، (تاج العروس) للزبيدي .

للتوسّع :

بدوي (أحمد) ، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٥٤ .
شيخ امين (بكري) ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٢ .

لسانُ العرب

Lisān al-‘arab

مُعْجَمٌ فِي عَشْرِينَ مَجْلَدًا وَضَعَهُ ابْنُ مَنْظُورٍ ، وَجَعَلَ مِنْهُ مُحَصَّلًا عَامًّا لِلْجُهْدِ الَّذِي بَذَلَهُ اللُّغَوِيُّونَ سَلَفَاؤُهُ وَأَنْزَلُوهَا فِي كِتَابِهِمْ . فَقَدْ أَطَّلَعَ عَلَى مَا أَلْفَهُ الْقِدَامِيُّ فِي هَذَا الْبَابِ ، وَجَنَى ثَمَرَاتِ تَحْقِيقِهِمْ وَتَدْقِيقِهِمْ ، مُعْتَمِدًا بَنُوْعَ خَاصٍّ عَلَى (تَهْذِيبِ اللُّغَةِ) لِأَبِي مَنْصُورِ الْأَزْهَرِيِّ ، وَ (الْمُحْكَمِ) لِابْنِ سَيِّدِهِ الْأَنْدَلِسِيِّ ، وَ (الصَّحَاحِ) لِلْجَوْهَرِيِّ وَحَاشِيَتِهِ لِابْنِ بَرِّي ، وَ (الْجَمْهَرَةِ) لِابْنِ دُرَيْدٍ ، وَ (النَّهْيَةِ) لِابْنِ الْأَثِيرِ ، مُتَّبِعًا مِنْ حَيْثُ التَّقْسِيمُ وَالتَّفْرِيعُ ، أَبْوَابًا وَفَصُولًا ، طَرِيقَةً (الصَّحَاحِ) ، مُنْطَلَقًا مِنَ الْحَرْفِ الْأَخِيرِ فِي الْجُذُورِ الثَّلَاثِيَّةِ ، مُتَمَلِّسًا مَقَامَ الْحَرْفِ الْأَوَّلِ ، ثُمَّ الثَّانِي فِي الْأَبْجَدِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ ، فَتَأْتِي كَلِمَةٌ (نَسَأُ) مِثْلًا قَبْلَ (أَسْنُ) لِأَنَّ الْحَرْفَ الثَّلَاثَ هُوَ الْهَمْزَةُ ، فِي حِينَ أَنَّ الْحَرْفَ الثَّلَاثَ فِي الثَّانِيَةِ هُوَ النُّونُ وَإِنْ أَبْتَدَأَتْ بِالْهَمْزَةِ . وَقَدْ دَرَجَ بَعْضُ اللُّغَوِيِّينَ عَلَى هَذَا النَّهْجِ مِنَ التَّرْتِيبِ تَسْهِيلًا لِمَهْمَةِ الشُّعْرَاءِ فِي التَّفْتِيشِ عَنِ الْقَوَافِي ، وَلِأَسْبَابٍ أُخْرَى لَا مَجَالَ لِنَقْصِيبِهَا . وَضَمَّنَهُ ، فَضْلًا عَنِ الْمَحْتَوَى اللَّغَوِيِّ الصَّرْفِ ، أَخْبَارًا مُفِيدَةً ، وَآيَاتٍ

١ - أَدِيبٌ وَلُغَوِيٌّ مِصْرِيٌّ (١٢٣٢ - ١٣١١) ، تَلَقَّى عِلْمَ اللُّغَةِ وَالذِّينَ الشَّائِعَةَ عَلَى مَشَاهِيرِ عَصْرِهِ . وَتَوَلَّى عَمَلًا فِي دِيْوَانِ الْأَنْشَاءِ بِالْقَاهِرَةِ . ثُمَّ عَيَّنَ قَاضِيًا فِي طَرَابُلُسِ الْغُرْبِ . وَلَمْ تَشْغَلْهُ مَهْمَاتُهُ الرَّسْمِيَّةُ عَنِ التَّبَحُّرِ فِي الْمَعَارِفِ ، فَجَمَعَ نَفَائِسَ الْكُتُبِ ، وَعَمِدَ إِلَى نَسْخِ الْمَخْطُوطَاتِ النَّادِرَةِ ، حَتَّى قَبْلَ أَنْ خَلَّفَ بِخَطِّهِ مَا يَقَارِبُ خَمْسِمِائَةَ مَجْلَدٍ . وَلَخِصَّ الْمَوْلُفَاتِ الْمَطْوَلَةَ ، مَبْسُورًا بِعَمَلِهِ الرَّجُوعِ إِلَيْهَا وَاقْتِنَاءِهَا وَالْإِفَادَةَ مِنْ مَضْمُونِهَا . وَتَنَاوَلَتْ مَوْجَزَاتُهُ مُخْتَلَفَ الْعِلْمِ وَالْأَدَابِ أَمْثَالَ الْأَغَانِي لِلْأَصْفَهَانِيِّ ، وَمِفْرَدَاتِ ابْنِ الْبَيْطَارِ ، وَذَخِيرَةِ ابْنِ بَسَّامٍ ، وَتَارِيخِ دِمَشْقَ لِابْنِ عَسَاكِرَ ، وَكِتَابِ الْحَيَوَانِ لِلْجَاحِظِ ، وَسَوَاهَا . وَوَضَعَ ، إِلَى جَانِبِ هَذِهِ الْمَخْتَصِرَاتِ ، مَعْجَمَهُ النَّادِرَ الْمِثْلَ (لِسَانِ الْعَرَبِ) . وَلَقَدْ كُفِّ بِصَرِّهِ فِي أَوَاخِرِ أَيَّامِهِ بَعْدَ أَنْ أَجْهَدَ بِالْمُطَالَعَةِ ، وَالتَّنْسِخِ ، وَالتَّلْخِصِ ، وَالتَّأْلِيفِ ، وَالشُّعْرِ .

قُرَّانِيَّة ، وَأَحَادِيثُ نَبَوِيَّة ، وَأَمْثَالًا ، وَأَبْيَاتًا مِنَ الشُّعْرِ ، مُشِيعًا فِيهِ نَفْسًا مِنْ الشُّمُولِ الْمَوْسُوعِيِّ . وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ ابْنَ مَنْظُورَ ، عَلَى جَلَالِ قَدْرِهِ ، وَأَهَمِّيَّةِ أَثَرِهِ ، لَمْ يَأْتِ بِالْمُبْتَكِرِ فِي (لِسَانِ الْعَرَبِ) ، بَلْ تَحَاشَى الْأَخْطَاءَ الَّتِي أَرْتَكِبُهَا السَّابِقُونَ ، وَسَدَّ الثُّغَرَاتِ الشَّائِعَةَ فِي كِتَابِهِمْ . لِأَنَّ كُلَّ وَاحِدٍ مِنْ هَؤُلَاءِ الْعُلَمَاءِ أَنْفَرْدَ بِرَوَايَةِ رِوَايَا ، أَوْ بِكَلِمَةٍ سَمِعَهَا مِنَ الْعَرَبِ شِفَاهًا ، وَلَمْ يَأْخُذْ مَا فِي كِتَابِ زَمِيلِهِ ، فَصَارَتْ فَوَائِدُهُمْ مَتَفَرِّقَةً ، فَجَاءَ ابْنُ مَنْظُورَ ، وَجَمَعَ مَا تَوَزَّعَ فِي مُخْتَلَفِ الْأَصُولِ ، وَسَبَّكَهَا فِي وَحْدَةٍ تَأْلِيفِيَّةٍ وَاضِحَةٍ ، وَصَارَ كِتَابُهُ بِمَنْزِلَةِ الْأَصْلِ ، وَمَصَادِرُهُ وَمَرَاجِعُهُ بِمَنْزِلَةِ الْفَرْعِ . وَتَمَيَّزَ الْمُؤَلَّفُ بِخَصَائِصَ بَارِزَةٍ وَنَادِرَةٍ فِي أَمْثَالِهِ مِنْ أُدْبَاءِ عَصَرِهِ ، أَهْمُهَا تَوَاضَعُهُ وَأَعْتَرَاغُهُ بِفَضْلِ سَابِقِيهِ ، وَقَوْلُهُ بِأَنَّ عَمَلَهُ مُقْتَصِرٌ عَلَى الْجَمْعِ ، وَالِدَمَجِّ ، وَالتَّنْسِيقِ ، وَبَآئِهِ لَمْ يَتَجَشَّمْ مِنَ الْمَصَاعِبِ مَا عَانَاهُ الْمُحَقِّقُونَ وَالرُّوَاةُ الَّذِينَ كَانُوا يَرْحَلُونَ فِي طَلَبِ اللُّغَةِ ، وَكَشَفَ أَسْرَارَهَا مِنْ بِلَدٍ إِلَى أُخْرَى ، وَمِنْ قَبِيلَةٍ إِلَى أُخْرَى ، مُعْبِّرًا عَنْ هَذَا الْمَوْقِفِ الصَّرِيحِ بِقَوْلِهِ فِي مُقَدِّمَةِ كِتَابِهِ : «وَأَنَا مَعَ ذَلِكَ لَا ادَّعِي فِيهِ دَعْوَى ، فَأَقُولُ شَافَهْتُ ، أَوْ سَمِعْتُ ، أَوْ فَعَلْتُ ، أَوْ صَنَعْتُ ، أَوْ شَدَدْتُ ، أَوْ رَحَلْتُ ، أَوْ نَقَلْتُ عَنْ الْعَرَبِ الْعَرَبَاءِ .. فَكُلُّ هَذِهِ الدَّعَاوِي لَمْ يَتْرِكْ فِيهَا الْأَزْهَرِيُّ وَابْنُ سَيِّدِهِ لِقَائِلٍ مُقَالًا ، وَلَمْ يَخْلِيَا فِيهِ لِأَحَدٍ مَجَالًا .. » .

مُقَدِّمَةُ ابْنِ خَلْدُونِ

Muqaddimah ibn Khaldūn

دراسة لابن خلدون^١ مهَّد بها لمؤلفه (كتاب العبر ، وديوان المبتدأ والخبر ..)

١ - مؤرَّخ ، ومفكِّر ، وأديب أندلسي الأصل ، تونسي المولد (١٣٣٢ - ١٤٠٦) . دَرَسَ عُلُومَ اللُّغَةِ وَالْفِقْهِ وَالتَّارِيخَ وَجَمِيعَ الْعُلُومِ الشَّائِعَةِ فِي عَصَرِهِ . وَفِي عَامِ ١٣٤٩ انتشر وباء الطاعون في شمالي

الذي وضعه في سبعة مجلدات ، ذكر فيها علم التاريخ وغايته ، وتحقيق طرائقه ، ماراً بمغالط المؤرخين الذين يشوهون الحقائق لتحزبهم ، أو لميلهم إلى المغالاة ، أو لثقتهم الساذجة بالنقلة والرواة ، واعتمادهم الظاهر في إصدار الأحكام ، وذهولهم عن تبدل المجتمعات وجهلهم بطبائع العمران . وأكد على توافر شروط لا بد من وجودها لدى المؤرخ لتأتي أقواله موافقة للواقع ، من أهمها معرفته خصائص العمران البشري ، ومراحل تطوره ، وميزات العمران البدوي ، والحياة في القبائل ، والأهم الوحشية ، وشروط قيام الدول ، واستباب الأمر لها ، وانبساط سلطانها ، ومراحل العمران الحضري ، ونشؤ البلدان ، وقيام الأمصار .

أفريقيا فذهب بوالديه ، واحتاج إلى طلب المعاش ، فتولى عملاً كتابياً متواضعاً في ديوان أمير تونس أبي اسحق الثاني الحفصي . ثم انتقل إلى فاس واتصل ببني مرين أمراء مراكش ، فدعاه سلطانها أبو عنان المريني وسلمه أمانة سره سنة ١٣٥٦ . ومنذ ذلك العهد أخذ ابن خلدون يسعى بجميع الوسائل لبلوغ المراتب العالية ، مشاركاً في المؤامرات ، والدسائس السياسية والانقلابية حتى خاف منه الأمراء والسلاطين في شمالي أفريقيا فركب البحر في أواخر عام ١٣٦٢ قاصداً إسبانيا . وهناك نزل ضيفاً مكرماً على أبي عبد الله الخامس ملك غرناطة المعروف بأبن الأحمر . وقام بأسمه بسفارة إلى ملك قشتالة . غير أن الوزير ابن الخطيب توجس منه خيفة فتكره له ، وأظهر الصدد بعد الإقبال والحبّة . فغادر غرناطة سنة ١٣٦٥ إلى بجاية حيث تولى الوزارة . ولكن مقتل أميرها في حربه ضد أمير قسنطينة ، واضطراب الأحوال ، ويأسه من هدوء الحال ، ومن استقرار أمره ، كل ذلك دعاه إلى اعتزال السياسة والإقامة في قلعة بني سلامة في الجزائر مدة أربع سنوات قبل انتقاله إلى مصر عام ١٣٨٢ . وفي القاهرة علم في الجامع الأزهر ، وتولى القضاء على المذهب المالكي . وقد احتل هذا المركز ست مرات ، إلى أن توفي في ١٩ أذار سنة ١٤٠٦ . نسب إليه المؤرخون وكتاب السير كثيراً من المؤلفات ، بعضها في النثر ، وبعضها الآخر في الشعر . وذكر له ابن الخطيب في كتابه (الإحاطة في تاريخ غرناطة) كتباً في المنطق والحساب ، وتلاخيص لرسائل ابن رشد . غير أن الكتاب الذي بنيت عليه شهرته هو (كتاب العبر ، وديوان المبتدا والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ..) ، وبخاصة المقدمة النفيسة التي مهد بها لهذا السفر الكبير .

وازدهار الصَّنائع ، وسُبُل المعاش والكسب ، وشيوع العلوم ، وطُرُق تَحْصِيلها ومضامينها . ومنها البواعث المؤدّية إلى سقوط العصيّة ، وهَرَم الدّولة ونفُتُها وأنْدثارها ، وقيام دولة فتيّة على أنقاضها . ولقد أفاض ابن خلدون في الكلام على العلم ، والتّعليم ، والفلسفة ، وطريقة التّحصيل ، واكتمال المعرفة بالترّحلّ لنهلها من منابعها الأصيلة ، وعلى أنواع المعارف وتقسيمها ، وموقفه من الفلسفة ، والعلوم الصّحيحة . وبذلك نجد في مقدّمته عالماً جديداً من الآراء المنسّقة الّتي لم يَرَق إليها المفكّرون القُدّامي من هنود ، ويونان ، ومُسْتغْرِقِينَ ، وعرب ، لأنّه استوعب كلّ ما زَخَرَ في الحضارة العربيّة من معارف ، وفنون ، وصناعات ، ونُظُم ، وتمثّلها تمثّلاً تامّاً ، ورَتَبها وقَنَها ليضع علماً مبتكراً هو (علم العُمران) الّذي اعتبره كثير من أهل الاختصاص مدخلاً لعلم الاجتماع الحديث . وقد صاغ ما أنزله في مقدّمته الّتي تربو على سِتّائة صفحة بأسلوب مُدهش ببلاغته ودقّته ، ودلالته على الأشياء الحسيّة ، والمعاني العقليّة بالفاظها الوضعيّة ، وتعاييرها الاصطلاحيّة بحيث اتّخذ المثقّفون كتابه نموذجاً للفصاحة العربيّة المُعجزة .

Subh 'al 'a'shā

صُبْح الأَعْشى

كتابٌ موسوعيّ في أربعة عَشَر مجلّداً ، وضعه القَلَقَشَنْديّ^١ ليكون مرجعاً أميناً ، ومنبعاً ثَرّاً يقصده المتأدّبون ، والکُتّاب ليستقوا منه كلّ ما يحتاجون إليه

١ - كاتب مصريّ (١٣٥٥ - ١٤١٨) ، نشأ في أسرة مشهورة بأبنائها الذين تولّوا المناصب في الدّواوين الرّسميّة في عهد المماليك . وقد حصّل معظم علوم عصره ، لا سيّما الّتي تجعل منه كاتباً مرموقاً ، وأديباً حَسَب المفهوم الشائع آنذاك . وكان قويّ الحافظة ، جميل الخطّ ، فأقبل على

في تكوين ثقافتهم العامّة ، واكتساب الأصول ، والوسائل الثّقية في تجويد مهمّتهم . والمعروف أنّ الكتابة في الدّواوين كانت تجتذب النّاس إليها لما تؤمّنه لهم من رزق ، ومكانة رفيعة ، وأنّ الإلّام بها اقتضى التحلّي بكثير من الصّفات الخلقية ، والعلمية ، والفنية التي لا تيسر للمرء إلّا بعد مران طويل ، وجهد مضن . لذلك عمد بعض المؤلّفين إلى وضع كتب تعنى بفنّ الكتابة ، وشروطه ، ووسائله ، وتستفيض في ذكر ما يحتاج إليه الكاتب من ثقافة عامّة وخاصّة ، وما يفرضه عليه عمله من معرفة بأنواع الخطوط ، والرّسائل ، والمقدّمات ، وأساليب المحاطبة . وجاء (صبح الأعشى) قيمة في هذا النوع من التّأليف ، شاملاً كلّ ما سبقه ، مضيفاً إليه ما هدته إليه التّجربة والمعاناة ، بحيث خرج من بين يديه موسوعة منسّقة ، مستوعبة لكثير من قضايا العصر ، وأنظّمته ، ومعارفه . والواقع أنّ استعراض المضامين التي أنزلها في كتابه لمن الأمور الصّعبة ، لاّتساعها وشمولها ، ولكنّ ذكر بعضها قد يوضّح ، خير توضيح ، الموضوعات المعالجة وأهمّيتها . من ذلك أنّ القلقشنديّ تكلم على فضل الكتابة ومدلولها ، والكتاب وآدابهم ، والتّعريف بحقيقة ديوان الإنشاء ، ووظائف أصحابه ، والعلوم الأدبية ، والتّاريخية ، والاجتماعية ، والشّرعية ، والطّبيعية المفروض توافرها فيمن يعمل فيه . وتكلم على المسالك والممالك ، سياسياً ، وجغرافياً ، والمكاتبات ومصطلحاتها ، والولايات وطبقاتها ، وعقود الصّلح ، والبريد

المخطوطات بنسخها ، ويستوعب ما فيها ، إلى أن ذاع اسمه ، وشهر بسعة المعرفة . تولى عام ١٣٨٨ كتابة الإنشاء في القاهرة ، عاصمة الممالك ، ونبغ في عمله . ونفوق على أقرانه ، وترقى في المناصب الكتائية حتّى وصل إلى أعلى مراتبها . وقد وضع مؤلّفات كثيرة ، منها : (صبح الأعشى في صناعة الإنشاء) ، (ضوء الصّبح المُسفر) ، (قلائد الجُمان في التعريف بقبائل عرب الزّمان) ، (نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب) .

والمناور ، وسواها من العُنوانات الّتي تتجاوز المئات . ولا ريب في أنّ هذه المعلومات المستفيضة قد كشفت ، أكثر من أيّ مرجع عامّ آخر ، عن جوانب خفيّة وطريفة من الحياة في عهد المماليك ، وجعلت من (صُبْح الأعشى) مصدراً أساسياً في دراسة العصر ونظمه ، ومفهوم الأدب فيه .

Tāj 'al 'arūs

تاج العروس

مُعْجَم مُطَوَّل لِلزَّيْدِيّ^١ ، أتمّه عام ١٧٦٧ ، وهو شرح لقاموس الفيروزآبادي . اعتمد في إعدادهِ وصياغته على الأصول العربيّة القديمة وعلى (لسان العرب)

١ - عالم ، ولغويّ ، وأديب ، ومؤرّخ ، عراقي الأصل ، هنديّ المولد ، يُمْنِي النشأة ، مضري المقام (١٧٣٢-١٧٩٠) ، رحل في طلب العلم كعادة المتأدّين في عصره ، واتّصل بمشاهير الشيوخ ، وأخذ عنهم ، ونال إجازاتِهِم في المعارف الّتي يتقنونها ، من لغة ، ونحو ، وحديث ، وأصول ، وشعر ، وتاريخ ، ورواية . ولما جاء مصر عام ١٧٥٣ تردّد على دروس الأزهر ، وجوّد ما كان قد حصله من اختصاصات في رحلاته . وأكبّ على مطالعة المخطوطات ونسخها ، والتبحّر في مضامينها حتّى نبغ بين أقرانه ، وذاع صيته في البيئة المصريّة وخارجها ، وتقرب من أصحاب النفوذ فعلا شأنه لديهم ، والتفتّ حوله النَّاس ، وتردّدوا على مجالسه ، يصغون إلى أحاديثه ، ويقتبسون من فيض معارفه ، لا سيّما أنّه كان يعرف التُّركيّة ، والفارسيّة ، والكرجيّة ، إلى جانب تبحّره في العربيّة . وبلغ من شهرته أنّ الأمراء والحكّام في الحجاز ، والهند ، واليمن ، والشّام ، والعراق ، والمغرب الأقصى ، والسودان كانوا يكتابونه ، ويتمنّون عليه الإقامة إلى جوارهم للاستقاء من منابع علمه . وقد أكبّ على التّأليف ، يدوّن أخبار رحلاته ، أو يشرح الأصول القديمة الّتي بين يديه ، حتّى عدّت تصانيفه بالعشرات ، منها : (تاج العروس في شرح جواهر القاموس) ، في أربعة عشر مجلّداً ، (إتحاف السّادة المتّقين في شرح إحياء علوم الدّين) في عشرة مجلّدات ، (أسانيد الكتب الستّة) ، (عقود الجواهر المنيفة في أدلّة مذهب الإمام أبي حنيفة) ٢ مجلّدان ، (كشف اللّثام عن آداب الإيمان والإسلام) ، (مختصر العين) ، (جُذوة الاقتباس في نسب بني العبّاس) .

لابن منظور . واتبع في ترتيب المواد النهج المعتمد في (القاموس) ، مُتَزَلّاً الألفاظ
حَسَبَ التَّرتيب الأبجديّ للحرف الأخير من جذورها . وقد أدّى به خدمات
جليلة لطلاب العلم ، فتلقّوه بالترحيب والتّقريظ . ولما انشأ أبو الذّهب مكتبته
بالقرب من الأزهر جهّزها بنسخة منه بعد أن دفع ثمنها مائة ألف درهم . وكان
(تاج العروس) من الآثار المهمّة التي أقبل عليها رجال النّهضة في مصر والبلدان
العربية ، فطُبِعَ قسم منه (١٨٦٩ - ١٨٧٠) ، ثم أُخرج بكامله في عشرة
مجلّدات (١٨٨٨ - ١٨٨٩) وأعيد طبعه بعد ذلك .

١ - انقشعت غيوم الجهل والأمية في المرحلة التي عرفت بمرحلة النهضة ، وتوصّلت جماعات كثيفة من السّكّان إلى تحصيل العلم في المدارس التي أنشأتها الحكومات او في المدارس الخاصّة . وظهرت طبقة راقية من القراء ومن الأدباء على مستوى رفيع من الثّقافة . ومَرّت البلدان العربيّة ، في هذا الزّمن ، في أطوار متعدّدة الخصائص والمظاهر ، منها :

١ - إحياء التّراث القديم ، والتّعصّب له ، واتّخاذه مثلاً رفيعاً في الإنتاج الأدبيّ ، والعودة إلى منابع التّقليديّة ، والسّير على خطى المشاهير من الغابرين ، واعتبار النّجاح في تقليدهم معياراً للنّجاح والإبداع .

ب - نشوبُ خصومة دائمة الاشتعال ، تُلطف حيناً ، وتَغنف أحياناً ، بين أنصار القديم والمتشبّثين به ، ودعاة التّغيير والتّبديل ، أو أنصار الجديد وما يحمله من أفكار وأساليب ، ويعينه من مواقف . وبرزت هذه الخصومة في المضمون والمبنى ، وتصادمت فيها الثّقافة القديمة ، والثّقافة الملقّحة بالعناصر الدخيلة ، والثّقافة المتطرّقة في تطلّب ما هو غير مألوف .

ج - تدفّقُ المذاهب الأدبيّة من خلال المطالعة ، والجامعة ، والرحلة ،

حاملةً إلى الشعراء والنّاثرين موضوعات جديدة خارجة عن النّمط الاتّباعي ، وموجّهة إلى الشّعب ، على اختلاف طبقاته ، ومحرّكة له ، ومثيرة فيه التأمّل ، وطامحة إلى الثّورة على الأوضاع الشّائعة ، وإلى بناء عالم أفضل وأعدل .

٢ - إلى جانب الفنون الأدبيّة التقليديّة المتحدّرة من الأعصر السّابقة استُحدثت فنون جديدة ، إمّا تأثّراً بالغرب ، وإمّا تلبية لحاجات المجتمع الحديث ، من ذلك :

١ - ظهور الرواية بمعناها العصريّ ابتداءً من النّصف الثاني من القرن التاسع عشر . فإنّ عدداً من الكُتّاب ألفوا الروايات التاريخيّة ، والأخلاقيّة ، أو نقلوها من اللّغات الأجنبيّة ، ونشروها في كُتب مستقلّة ، أو متسلسلة في المجلّات ، والجرائد ، وانتهى الأمر ببروز نخبة من الرّوائيين المبدعين في البلدان العربيّة يجارون ، من حيث المستوى ، زملاءهم من الرّوائيين في الغرب . وأخذوا يغيّصون على الموضوعات الاجتماعيّة ، والفكريّة ، والسياسيّة ، ويعالجونها معالجة فنيّة رفيعة .

ب - بروزُ العناية بالتمثيل بعد أن كان فناً شائعاً في أروبة ، وإنشاء المسارح في بيروت والقاهرة ودمشق ، ثمّ في غيرها من المدن العربيّة ، وتأليف الفرق ، وتأسيس المعاهد الفنيّة ، وتخصّص نخبة من الكُتّاب في وضع التمثيليات ، أو نقلها أو اقتباسها ، ومعالجة شتى الموضوعات فيها .

ج - نشوُ المقالة الصحفيّة بعد ازدهار الجرائد ، والمجلّات ، وتبلورها

ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر ، وتطوّرها إلى ان استقرّت على أسس واضحة من حيث المضمون والمعنى ، وتنوّعها حسب الموضوعات التي تعالجها ، وظهور طبقة من الكتاب المختصين بالصّحف ينشرون فيها ما يعنّ لهم من خواطر ، ويبدون آراءهم في الشؤون العامّة ، ويثيرون الرأي العام ويوجهونه . وقد تميّزت المقالة عادةً باستعمال المفردات السّهلة ، والعبارات البسيطة التي يستوعب مدلولها عامّة المتعلّمين .

د - تطوّر التّأليف في الرّحلة ، واعتماد أساليب جديدة في كتابتها أقنصتها طبيعة العصر ، وسهولة الانتقال من بلد الى آخر ، وتنوّع البلدان . وقد برز هذا الفنّ بروزاً واضحاً في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، وأكبّ القراء على كتب الرّحلات برغبة لتوسيع معرفتهم بالقارّات ، وعادات الشعوب ، وغرائبها .

هـ - شيوع كتب السيرة التي تمزج السرد القصصي بالتّحليل النّفسي ، وتحاول التّأويل والتّعليل ، فتردّ الظواهر إلى جذورها وبواعثها ، وتستخرج من حياة الفرد غيراً عامّة يفيد منها الإنسان في كفاحه . وقد تركّزت كتب السّير عادةً على مشاهير الرّجال ، من حكام ، وأدباء ، وفنانين ، ومغامرين ، ومخترعين . ودخلت في هذا الباب كتابة السيرة الذاتيّة التي يكشف فيها صاحبها عن مراحل حياته وخبايا نفسه . وقد يبلغ البوح بأصحابها أحياناً إلى الكلام على شؤونهم الحميمة .

و - قيام البحث المنهجيّ على أصول علميّة واضحة تكاد تكون واحدة

في مختلف البلدان العربيّة ، واعتماد أساليب متشابهة في العرض ، والتعليل ، والموازنة ، والمماثلة ، والاستنتاج ، وتميّز المنهج بالموضوعيّة وتحرّره من حماسة الذاتيّة المشوّهة للحقائق .

٣ - أهمّ ما طرأ على الأدب العربيّ ، خلال هذه الفترة الزمنيّة ، هو ما أصاب الشّعْر من تطوير جذريّ من حيث المفهوم ، والمبنى والأغراض :

١ - شاعت فيه مذاهب جديدة من أتباعيّة ، ورومنسيّة ، وواقعيّة ، ورمزيّة ، وانفعاليّة ، وسرّياليّة ، ووجوديّة وسواها ، وانتمى الشّعراء الى مدارس معيّنة ، وتقيّدوا عادة بتعاليمها ، وحققوا في آثارهم ما تنادي به من آراء فنيّة .

ب - حاول الشّعراء التّحرّر من قيود الماضي الشّكليّة ، فطلّق بعض أنصار التّجديد القصيدة العموديّة في بحرها المألوف وتكوّنها من أبيات ذات قافية واحدة مؤلّفة من صدر وعجْز ، وعمدوا إلى نوع جديد من تزاوج التّفاعيل ، والموسيقى الداخليّة التي تمدّ في النّفس ، وتُطلق للشّاعر حرّيّة التعبير ، والإبانة عن الرّهيف من المعاني .

ج - تقيّد معظم الشّعراء ، لا سيّما في المراحل الحاسمة من تاريخ العرب ، بالقضايا القوميّة ، والوطنيّة ، والانسانيّة ، والاجتماعيّة ، والتزموا بالدّفاع عنها ، ووضعوا مواهبهم في خدمة ما ارتضّوه لأنفسهم من مُثل ومبادئ عامّة ، فأصبح شعرهم سلاحاً في الكفاح لبناء المجتمع الجديد .

٤ - راجع : الأدب العربيّ .

٥- راجع : (السَّاق على السَّاق) لأحمد فارس الشُّدياق ، (طبائع الاستبداد) لعبد الرحمن الكواكبي ، (النبيّ) لجبران ، (الشُّوقيات) لأحمد شوقي ، (إبراهيم الكاتب) لعبد القادر المازنيّ ، (هكذا خُلِقَت) لحُسين هَيْكل ، (الجداول) لآيليا أبو ماضي ، (مطالعات في الكتب والحياة) لعبّاس محمود العقّاد ، (الشَّيخ جمعة وقصص أخرى) لمحمود تَيْمور ، (الأيّام) و(دعاء الكروان) لطفه حُسين .

للتوسّع :

الدَّسوقيّ (عمر) ، في الأدب الحديث ، مجلدان ، دار الكتاب العربي ، بيروت (عدة طبعات) .
 شيخو (لويس) ، الآداب العربيّة في القرن التاسع عشر ، بيروت ، ١٩٠٨ - ١٩١٠ .
 مسعود (جبران) ، لبنان والنهضة العربيّة الحديثة ، بيت الحكمة ، بيروت ، ١٩٦٧ .
 يازجي (كمال) ، رواد النهضة الأدبيّة (١٨٠٠-١٩٠٠) ، مكتبة رأس بيروت ، بيروت ، ١٩٦٢ .

As-sāq 'alā-s-sāq

السَّاق على السَّاق

كتاب طريف لأحمد فارس الشُّدياق^١ ، ألفه في باريس ونشره فيها عام

١ - أديب وصحافيّ ولُغويّ لبنانيّ (١٨٠٥ - ١٨٨٧) ، حصل علوم عصره على أخوته أسعد وطنوس المتخرجين من مدرسة (عين ورقة) . وسعى لكسب رزقه وهو في السادسة عشرة من عمره ، فعمل في النسخة والتعليم في بعض الأسر ، ورحل إلى مصر حيث تعمق في أسرار العربيّة ، وتولّى الكتابة في القسم العربيّ من (الوقائع المصريّة) . وتوجّه عام ١٨٣٤ إلى جزيرة مالطة ، فأقام فيها مع زوجته مدة أربعة عشر عاماً ، تسلّم خلالها تصحيح الكتب العربيّة في مطبعة لإحدى الإرساليّات الأجنبيّة ، وقام بتدريس العربيّة في مدرسة رسميّة ، وترجمة كتب دينيّة من الانكليزيّة . وفي عام ١٨٤٨ سافر إلى انكلترا ليتولّى نقل الثّورة إلى العربيّة ولما أنهى مهمّته نقل بين لُنْدن وباريس وتونس ، واتّصل بمشاهير أدباء عصره ، وذاع اسمه في بيئات المستشرقين والبلدان العربيّة . وانتقل إلى الآستانة حيث تسلّم مراقبة المنشورات العربيّة . وفي عام ١٨٦٠ أنشأ جريدة (الجوائب) التي ظلّ يُصدرها

١٨٥٥ ، وضمّنه شتّى الموضوعات المثيرة التي تُندرج في باينٍ إيساسيين هما : اللغة وقضاياها ، والمرأة وشؤونها . وقد نوع المباحث ، وملاً كتابه بالدُعابات ، والفكاهات ، والملاحظات المتعلقة بالمجتمع ، لا سيّما بالمرأة التي مثلت في نظره أُحجية غامضة ، فاستولت على لُبّه وقلمه ، وضجّت في كلِّ عِرْقٍ من عروقه . وأورد ضمن الإطار العامّ صفحات من حياته المعذّبة ، قبل أن يبلغ مرحلة التنفّذ والسلطان . وتكلّم على اضطراب أحوال أُسرته ، والأحداث السياسيّة التي أفقرتها ، بعد أن وقف والده في الصّفّ المعادي للأمير بشير الكبير ، وعلى اعتناق أخيه أسعد المذهب البروتستنتيّ ، وغضب رجال الإكليروس عليه ، وموته في قنّوبين . وعاد إلى التحدّث عن نفسه والرحلات التي قام بها ، وما لاقاه من عناء وشقاء في مصر ، ومالطة ، وانكلترا ، وفرنسا ، متخذاً من سيرته الذاتيّة مبرراً ليستأنف ، بين الفينة والأخرى ، حديثه عن المرأة واللغة ، الموضوعين

إلى عام ١٨٨٤ ، معبراً فيها عن سياسة الباب العالي الداخليّة والخارجيّة . وفي سنة ١٨٨٦ زار مصر مع أُسرته فاستقبله رجال القلم والسلطة استقبالاً حافلاً وكان في نيّته العودة إلى لبنان بعد طول المطاف ، غير أنّ الحكومة العثمانيّة أسدّعت فرجه إلى الآستانة في السّنة نفسها . وكانت وفاته في ٢٠ أيلول سنة ١٨٨٧ ، ونُقِل جُثمانه ليُدفن في موطنه الأصليّ . وقد عُني بمختلف الموضوعات ، وتميّز بالعمل الجديّ والدّؤوب ، فغزّر إنتاجه في الشّعْر والصّحافة واللّغة والمباحث الاجتماعيّة ، والسياسيّة ، والاقتصاديّة . من مؤلّفاته وترجماته : (الواسطة في أخبار مالطه) ، (شرح طبائع الحيوان من ذوات الأربع) (١٨٤١) ، (سير اللّبال في القلب والإبدال) (١٨٦٧) ، (كشّف المُخبأ عن فنون أوربا) ، (كنز الرّغائب في منتخبات الجوايب) في سبعة مجلّدات ، ضمّنه منتقيات من جريدته . والمعروف أنّ أثره في الميدان الصّحافي كان عميقاً جدّاً ، وآثَره وقف أمام مفردات جديدة ، وتعاير حضاريّة مستحدثة فداورها ، وتغلّب على صعوبتها ، وأدّاها في أفصح قول وأقربه إلى الفهم ، وأنّ حياته الصّحافيّة كانت معركة مستمرّة ، يطالع كلّ ما يقع تحت يديه ، ويعلّق على كلّ حادث مُهمّ ، ويُناقش كلّ معضلة ، ويُخصّص مضامين الكتب التي يقرأها ، وينقدها حيناً ، ويقرّظها حيناً آخر ، حتّى غدا ، في محصل نشاطاته ، في طليعة الأدباء العرب خلال القرن التاسع عشر .

الأثيرين لديه . يقول عن النساء : « لولا أنّي خشيتُ غيظَ الحسان عليّ لكنت ذكرتُ كثيراً من مكايدهنّ وحيلهنّ ... لكنّي قصدت بتأليفه التقرب إليهنّ وترضيتنّ به . وإنّي آسف كلّ الأسف على أنّهن غير قادرات على فهمه لجهلهنّ القراءة ، لا لعوص العبارة ، إذ لا شيء يصعب على فهمهنّ ممّا يؤول إلى ذكر الوصال ، والحبّ ، والغرام ، فهن يستوعبنه ويتلقّفنه من دون تلّغم ولا قصور وترجّ . وحسبي أنّ يبلغ مسامعهنّ قولُ القائل إنّ فلاناً قد ألف في النساء كتاباً فضّلنّ به على سائر المخلوقات ، فقال إنّهن زُخرف الكون ، ونعيم الدُّنيا وزهاها ، وغبطة الحياة ومُناها الخ .. بل أقول غير متحرّج عرّف الآلهة ، إذ لا يكاد الإنسان يُبصر جميلة إلاّ ويسبّح الخالق » (ص ١١) . وأمّا اللُّغة العربيّة فقد تعلّق بها قلبه طول حياته ، ووقف عليها كثيراً من كتبه ومن صفحات (السّاق على السّاق) ، وكاننا به في هذا الكتاب بالذّات قد توخّى إظهار براعته فيها ، واستيعابه لألفاظها ، فطلّق أحياناً أسلوبه الطّليّ المُرسَل ، وتكلّف غير ما درّج عليه ، وغاص على الغريب ، والعويص ، والقديم المُهمَل ، وجاءنا بصفحات من المترادفات والمتشابهات التي تصدّ القارئ العاديّ عن متابعة السّياق العامّ ، وتغرّقه في نوع جديد من مقامات الحريريّ واليازجيّ . ومع ذلك فإنّ ما تضمّنه الكتاب من إشارات تاريخيّة ، ومعلومات اجتماعيّة وثقافيّة ، ومواقف من القضايا المطروحة آنذاك في لبنان وخارجه تجعل منه طُرفة فذة لا شبيه لها في الأدب العربيّ القديم والحديث ، وتسمو بصاحبها إلى مستوى كبار الأدباء في عصره .

الكواكبي^١. وضعه أصلاً مقالات عامة لتُنشر في عدد من الجرائد والمجلات ، منها جريدة (المؤيد) المصرية . وقد اهتدى إلى موضوعاته بالاستيحاء من الحالة السائدة في الخلافة العثمانية ، ومن النهج الذي اتبعه السلطان عبد الحميد في تسير شؤون البلدان الخاضعة له ، لا سيما البلدان العربية . ولا ريب في أنَّ الكواكبي قد أفاد أيضاً من أبحاث مشابهة وردت في كتب أجنبية ، وبخاصة في بحث عن الاستبداد للكاتب الايطالي الفييري . غير أنَّ السمة المحلية طاغية في معظم صفحات (طبائع الاستبداد) . فهو يتناول العِلل التي أُصِبت بها الخلافة وبواعثها ، وطُرُق معالجتها ، والعوامل المؤدية إلى ضياع الحرية ، وغلبة السيطرة العاشمة ، وعلاقة ذلك بالاقتصاد ، والعِلْم ، ورجال الدين ، راسماً خطة واضحة للعمل ، تؤدي ، بعد مرحلة التنبية والتخمير ، إلى انتفاضة

١ - كاتب ومُصلح (١٨٥٤ - ١٩٠٢) . وُلد في حلب وتربى في مدينة إنطاكية حيث تعلم التركية . وأتمَّ تحصيله في مسقط رأسه ، وأجاد العلوم اللسانية ، والدينية ، واللغة الفارسية ، واطَّلَعَ على شيء من المعارف العصرية . وأكَّـبَ على كُتُب التاريخ والفلسفة فأصاب منها حظاً وافراً . وتصدى للخدمة العامة ، وتولَّى بعض المناصب الرسمية ، وعمل في الصحافة ، فأنشأ جريدة (الشهباء) (١٨٧٦) ، ثم (الاعتدال) (١٨٧٩) . ووقف في وجه الحُكَّام الأتراك ، ونقدهم ، وبَيَّن ما صدر عنهم من مظالم ، فنقموا عليه ، وحبكت حوله الدسائس ، فغادر حلب متوجَّهاً إلى مصر حيث تقدَّمه عدد كبير من المفكرين الأحرار الهاربين من الاستبداد الحميدي (١٨٩٩) . وشارك هناك في الحركة الفكرية التحررية ، ونشر كُتَّابه (أُمُّ القُرَى) (١٩٠٠) ، و(طبائع الاستبداد) . وقد رمى الكواكبي بنظره إلى أبعد من بلاد الشام ، ووادي النيل ، وجالت في ذهنه فكرة الإصلاح الجذري في العالم الإسلامي ككلِّه ، وشاء ، قبل الخوض في هذا البحر ، التعرُّف إلى مواطن أبناء دينه ، والاطِّلاع على حاجاتهم ، وطبيعة نفوسهم ، وشروط معيشتهم ، والبواعث التي حالت دون مجاراتهم الغرب في نهضته . فقام برحلة في مختلف البلدان الإسلامية ، ودَوَّن في أثنائها ما عَنَّ له من الخواطر لبصوغها من بعد في كتاب قائم بذاته ، غير أنَّ وفاته المبكرة والمفاجئة حالت دون تحقيق أمله . وقد قيل إنَّ السُّمَّ قد دُسَّ له في قَهْوته تخلصاً من نقده السلطنة ، ومن دعوته للإصلاح .

تبدّل الأوضاع ، وتُفَضِّي إلى تَوَلَّى الشَّعْبُ مقاليد أمره . ولا يذهب به الفِكر إلى الثَّوْرَةِ الدَّامِيَةِ ، بل يَفْرَضُ تحوُّلاً ذِهْنِيّاً في الشَّعْبِ ، وتحوُّلاً آخَرُ في مناهج الحُكَّامِ ، يَنْجُمُ عنهما القضاء على مظاهر الاستبداد ، وإشاعة العدالة بين المواطنين . فالكواكبيّ من تلك الفئة القليلة الّتي نادَتْ بِالْيَقَظَةِ التَّحْرِيرِيَّةِ لِلسَّيْرِ في موكب الحضارة العصريّة ، وهو صاحب رسالة التزم الدِّفاع عنها قولاً وعملاً ، وأَخَذَ من أدبه أداةً للنُّهوضِ بِمُجْتَمَعِهِ ، وسلاحاً في وجه الاستبداد .

النبيّ

An-nabi

كتاب تأملات في الفلسفة ، والحياة ، والمصير ، وضعه جُبران خليل جبران^١ بالانكليزية ، وأصدره عام ١٩٢٣ . بدأت فكرته بالتفتّق في ذهنه

١ - أديب ، وشاعر ، وفنان لبنانيّ (١٨٨٣ - ١٩٣١) . هاجر إلى الولايات المتّحدة مع بعض أفراد أسرته (١٨٩٥) . وعاد إلى موطنه ليدرس العربيّة في معهد الحكمة (١٨٩٨ - ١٩٠٢) . ولما رجع إلى بوسطن أخذ ينشط في التّأليف والرّسم ، وتعرف إلى ماري هاسكل الّتي شجّعت على السّفر إلى باريس ليتعمّق في الفنون ، ويتعرّف إلى التّيارات الأدبيّة ، والفكريّة الشّائعة هناك ، فاتّصل في العاصمة الفرنسيّة بالمثال رودان ، واطّلع على كتب نيتشه ، وريمان ، وبلايك ، والتقى أمين الرّيحاني فعقد معه أواصر الصّداقة . ولم يُقَمْ إلّا مدّة قصيرة في بوسطن بعد رجوعه إلى الولايات المتّحدة (١٩١٠) ، بل انتقل إلى نيويورك حيث أكبّ على الإنتاج الأدبيّ والفنيّ . وأسّس (الرّابطة القلميّة) (١٩٢٠) الّتي اختلفت فيها نخبة من الأدباء اللّبنانيّين والسّوريّين ، منها ميخائيل نعيّمه ، ونسب عريضة ، ورشيد أيّوب ، وندره حدّاد ، وعبد المسيح حدّاد وسواهم ، وسعى جبران ورفاقه في جعلها منطلقاً لإصلاح الأدب العربيّ ، تعبيراً ومضموناً ، فكان لها أثر بليغ في إثارة أنصار القديم ، وتشجيع التّيارات الجديدة . وقد وضع جبران عدداً كبيراً من الرّسوم الرّمزيّة ، وآلّف ، في العربيّة ، ثمّ في الإنكليزيّة ، كتاباً زاخرة بالمعاني البديعة الّتي ما ألقتها العربيّة من قبل . من أهمّ كتبه : (الأرواح المتمرّدة) (١٩٠٨) ، (الأجنحة المتكسّرة) (١٩١٢) ، (الجنون) (١٩١٨) ، (السّابق) (١٩٢٠) ، (النّبي) (١٩٢٣) ، (يسوع ابن الانسان) (١٩٢٨) ، (حديقة النّبي) (١٩٣٣) .

منذ فتوته ، فلدون خواطر منه في مختلف مراحل حياته ، وصاغه ثلاث مرّات حتى أستوى في شكله النهائي ، وزينه بأحد عشر رسماً لتوضيح مضامينه المرموزة . وما ظهر الكتاب حتى لاقى رواجاً مذهشاً . فتعدّدت طبعاته وترجماته إلى اللّغات الأخرى ومنها العربيّة . تتلخّص حبكة في أنّ المصطفى ، بعد أن قضى في مدينة أورفليس اثني عشر عاماً في انتظار عودته إلى مسقط رأسه ، رأى سفينته قادمة ، فأصطُرعت في صدره عاطفة فرح بأنطلاقة أنطلاق الطائر السّجين من قفصه ، وعاطفة كآبة لمغادرته المدينة الّتي بذّر نُتفاً من روحه في شوارعها . وودّ لو استطاع أن يأخذ معه كلّ من فيها وما فيها ، ولكن أئى للنّسر أن يحمل وكره وهو في أعالي الفضاء . واجتمع أهل اورفليس حوله ، تاركين أعمالهم ، وحقوقهم ، ومحارفهم ، مسرعين إليه ، طالبين ألاّ يرحل عنهم . وقالت له امرأة تدعى (المطرّة) ، وهي أوّل من سعى إليه ، وآمن به عند دخوله المدينة : « إنّ سفينتك قد أقبلت ، فلا بدّ من الرّحيل . كلّ ما نطمع فيه منك ، قبل أن تغادرنا ، هو الحصول على بعض الحقيقة الّتي أنت حاصل عليها » . وأنبرى النّاس ، كلّ حسب عمله وهمّه ، يطرحون عليه الأسئلة وهو يجيبهم عنها ، متناولاً في كلامه القضايا الرّوحية ، والمادّية ، العامّة والخاصّة مثل : الحبّ ، والزّواج ، والأولاد ، والعطاء ، والحزن ، والفرح ، والبيع ، والشّراء ، والجريمة ، والعقاب ، والقانون ، والحرّيّة ، والعقل ، والهوى ، والخير ، والشر ، والصّلاة ، واللّذة ، والجمال ، والدّين ، والموت . ثمّ توجه إلى سفينته ووقف على ظهرها ورفع صوته وقال : « قصيرة كانت أيّامي بينكم ، وأقصر منها كلماتي ، ولكن إذا تلاشى صوتي في آذانكم ، واضمحلّ حيّ من ذاكرتكم فإنّني أعود إليكم ثانية » . وقال : « هُنيئاً بعدُ - لَمَحّة استراحة على الرّيح - وتلدني امرأة أخرى » . وإذ قال ذلك أوماً إلى البحّارة فرفعوا المرساة في الحال ،

وحلّوا السّفينة من مرابطها . وانطلقوا بها ، ووجهتهم المشرق .

٢ - حاول النّقّاد تعليل إقبال القراء الغربيّين على هذا الكتاب بأنّه حمل إليهم نَفْحة من روحانيّة الشرق ، وأنّه برز زَمَنَ طغيان المادّة والقلق الذي عَصَف بهم بُعِيدَ الحربيّين العالميّتين ، فأشرفوا من خلاله على آفاق سحرية ، منتقلين من كبت الواقع إلى أمل الغد ورحابه الواسعة . وذهب بعضهم إلى أنّ مردّ انتشاره بمئات الألوف من النّسخ ، واستمرار الإقبال عليه بوتيرة واحدة ، هو تعبيره عن معانٍ انسانيّة خالدة في أسلوب توراتيّ شعريّ ، مليء بالألوان الزّاهية ، والتّشايه المبتكرة ، والمشاعر الرّهيبة .

Ash-shawqiyyāt

الشّوقيّات

ديوان شعريّ لأحمد شوقي^١ ، في أربعة أجزاء ، تضمّن خير ما وضع صاحبه من قصائد في مختلف مراحل حياته (١٨٩٨ - ١٩٢٧) ، وتميّز

١ - شاعر مصريّ المولد (١٨٦٩ - ١٩٣٢) . نشأ في بيئة أرستقراطية ثرية . أنهى تعلّمه الثّانوي في القاهرة عام ١٨٨٥ ، والتحق بقسم التّرجمة في مدرسة الحقوق ، وتخرّج عام ١٨٨٧ . وقد يَسَّر له اختصاصه العمل في ديوان الخديويّ . وأُرسل في بعثة ثقافيّة إلى فرنسا ، فدرس الحقوق في جامعة مونبلييه مدّة سنتين ، حصل بعدها على الإجازة . وكان لإقامته في فرنسا ، وتنقله في مدنها ، وذهابه إلى انكلترا ، أثر بليغ في تعرفه إلى التّيارات الأدبيّة والفنيّة ، والفكرية ، وإطلاعه على الأدب الفرنسيّ والحركة الشعريّة ، والمسرحيّة « وما زخرت به من نشاط وابتكار . ولما عاد إلى مصر (١٨٩١) تولّى رئاسة القسم الإفرنجيّ في القصر ، وتقرّب من الخديويّ عبّاس حلمي . وأخذ ينظم فيه المدائح والتّهاني في مختلف المناسبات « فسمت مكانته ، وعلا نفوذه . وتقيد بسيدته ومواقفه ، فإذا غَضِبَ على الإنكليز آذاهم بنظمه ، وإن رضي عنهم مدحهم ، واضعاً موهبته الشعريّة في خدمة مولاه ، مشيحاً بنظره عن الشّعب وأمانيه . ولما اشتعلت نيران الحرب العالميّة الأولى حال الانكليز دون عودة عبّاس حلمي من تركيا إلى مصر ، وعينوا مكانه السّلطان حسين كامل ، وأقصوا المخلصين

بتنوع الموضوعات ، وتعدد التيارات والمواقف التي يمثلها . وبَيَّن من مطالعة القصائد أنَّ مفهوم الشاعر لفنّه قد تطوّر تطوراً عميقاً خلال مراحل إنتاجه . فانطلق من مبادئ عامة ظنّها حاسمة وثابتة ، ووصل في النهاية إلى اعتماد ما يغايرها ، أو يضادّها تماماً . وفي استطاعتنا ، إذا شئنا الإيجاز ، القول إنَّ الشاعر قد بدأ متأثراً بسامي باشا البارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤) ، وصياغته « ونهجه في النّظم . فحاول بلوغ مرتبة رفيعة في تقليد القِصم الشعريّة القديمة لاعتقاده آنذاك بأنّ هؤلاء قد وصلوا إلى أسمى المراتب إبداعاً ، فتقيّد بنماذج من أبي نواس ، والبُحتري ، وأبي تمام ، والمتنبي ، وأبي فراس ، وسواهم ، وجاراهم أحياناً في معانيهم ، وبحورهم ، وقوافيهم . ولما أسلست له العربيّة قيادها ، وجرى قلمه في النّظم بطوابع العفويّة ، وأزدحمت في ذهنه موحيات ثقافته ، ومعاناته ، تحوّل من مقلد إلى مبتكر ، وخلق نماذج مكتملة شكلاً ، ومضموناً . وبَيَّن أيضاً أنَّ ثمة فاصلاً واضحاً بين ما قاله قبل عام ١٩١٩ والقصائد التي تلتها . فالأولى مرآة تنعكس فيها نفسيّة إنسان مدجّن ، كلُّ طموحه مركّز في الحصول

للخديوي ، ونفّوا شوقي إلى إسبانيا (١٩١٥) . وهناك قضى سنوات الحرب ، وتعرّف إلى آثار العرب ، ونظم في أمجادهم الغابرة شعراً كثيراً ، ملأه بالحنين إلى مصر . وبعد انتهاء القتال عاد شوقي إلى وطنه (١٩١٩) فوجد أنَّ الحياة قد تبدّلت ، وأنَّ الشَّعب المهرق بالاستبداد قد أخذ يطالب بحريّته ، وأن عهد عبّاس قد ولى ، ولا أمل بعودته . فاندفع في تيار الشَّعب ، معبراً عن مطامحه ، مشاركاً البلدان العربيّة همومها ، مرتفعاً بشعره إلى مستوى الالتزام بالقضايا التحرّريّة الكبرى . وشاعت قصائده شيوعاً منقطع النظير ، وطفّت على سواها من شعر ذلك العهد حتّى أنَّ الأدباء العرب تلاقوا في القاهرة عام ١٩٢٧ وبايعوا شوقي بإمارة الشعر . وقد عُيِّن عضواً في مجلس الشيوخ ، وظلّ في مقامه هذا إلى وفاته . من آثاره : (الشوقيّات) أربعة أجزاء ، (دول العرب) ، (مصرع كليوطره) ، (مجنون ليلى) ، (قَمبِيز) ، (علي بك) ، (عذراء الهند) ، (أميرة الأندلس) ، (عنترة) ، (أسواق الذهب) .

على رضى مولاه ، وفي المحافظة على نِعَمه . الدُّنيا كلّها تتراءى له من خلال شخصية سيّده ، يغني في فرحه ، ويبكي في يوم حزنه . والثّانية هي تحرّر من حياة البلاط ، وانغماس في هموم الشّعب ، وزعمائه ، فما تشتعل ثورة إلاّ ويزيد شعره في تأجُّجها ، وما يسقط شهيد إلاّ ويتخذ من مصرعه وسيلة لتسعير نار الجهاد . وكأنّنا به قد نلّخص هذه المرحلة ، بما فيها من التزام بقضايا الشّعوب العربيّة ، ببيته القائل :

كَانَ شِعْرِي الْغِنَاءَ فِي فَرْحِ الشَّرِّ قِ وَكَانَ الْغَزَاءُ فِي أَحْزَانِهِ

وما كان موقفه في (الشّوقيّات) مقتصرًا على سياسة الشّعوب العامّة ، وإنّما سعى للخوض في موضوعات إصلاحيّة داخلية في مصر ، فندّد بالأحزاب ، وتطاحنها ، وإهمالها مصالح النّاس ، ودعا إلى إنشاء المشاريع الاقتصاديّة ، والاجتماعيّة ، والثّقافيّة ، ونشر التّعليم بين جميع الطّبقات ، وتحسين حالة العمّال والفلاحين . ونظم الأناشيد الحماسيّة لترسيخ هذه المطالب في أذهان الشّبّان . ولا شكّ في أنّ (الشّوقيّات) تمثّل مرحلة مهمّة من حياة الشّعر العربيّ قبل أن تطغى عليه المذاهب الفنيّة ، والفلسفيّة الوافدة من وراء الحدود ، أو النّابعة من ثقافة مكثّفة جديدة .

إبراهيم الكاتب

Ibrāhīm al-kātib

١ - رواية لابراهيم عبد القادر المازني^١ ، يتلاقى فيها جانب من المجتمع

١ - كاتب ، وناقد ، وروائيّ مصريّ (١٨٨٩ - ١٩٤٩) . نشأ في بيئة محافظة متواضعة الدّخل . وتوفّي أبوه وهو في بداية عمره ، فتعهّده والدته برعايتها ، وأرسلته إلى المدارس الحكوميّة ، فآتم فيها تحصيله الابتدائيّ والثّانويّ . والتحق بمدرسة الطّب ، ولكنّه لم يُطل التردّد عليها لأنّ مشهد

المصريّ المتطوّر والمتمغرب وجانب آخر من حياة الانسان في ثوابته العاطفيّة ، والفكريّة ، والاجتماعيّة . فالحضارة الغربيّة ، وعاداتها ، وملابسها ، وماكلها ، وملاهيها ، وانماط معيشتها ، قد تسرّبت إلى بعض الأسر المصريّة ، كما أنّ عناصر كثيرة وطاغية من تقاليد الماضي ما تزال مسيطرة على تصرّف الجماعات والأفراد . وكثيراً ما تجتمع المفاهيم المتطوّرة الدّخيلة بالمبادئ الموروثة الرّاسخة في أسرة واحدة أو في شخص واحد . ضمّن هذا الإطار الاجتماعيّ العامّ حرك المازنيّ شخصيّات الرواية ليعالج قضية أنسانيّة خالدة ، هي مقدرة قلب الرّجل

التّشريح لم يكن ليأتلف مع مزاجه الحساس . فتوجّه إلى مدرّسة الحقوق ، وفيها أيضاً لم يُقِم طويلاً ، فتحول نهائياً إلى مدرسة المعلّمين . ومنها تخرّج أستاذاً لتدريس مادّة التّرجمة والتّاريخ عام ١٩٠٩ . من العوامل التي كوّنت شخصيّة الأديب مطالعته الموسّعة والمعمّقة ، لا سيّما استقاؤه من المنايع الأجنبيّة ، فضلاً عن العربيّة القديمة والحديثة . فقد طالع دواوين الشعراء الانكليز ، وعاش في أجوائهم ، كما قرأ للنّثرين ، وتفهم أساليبهم في التّفكير والتّعبير . ووقف على الآثار الرّوسيّة ، والفرنسيّة ، والأمريكيّة الخالدة من خلال اللّغة الأجنبيّة التي أجادها إجادة كبرى ، ورافق الحركة الأدبيّة العربيّة النّاشطة في الولايات المتّحدة . وكلّ هذه العوامل أصبحت ، بعد مرحلة المران ، روافد تصبّ في إنتاجه ، أو تكيّفه وتصلقه ، وتُضفي عليه رونقاً من الابتكار ما عرفته العربيّة فيما سبق . وفي نهاية الحرب العالميّة الأولى ترك التّدريس الرّسميّ والخاصّ ، ونزل إلى ميدان الصّحافة والتّأليف ، وظلّ مناضلاً فيه إلى آخر حياته . من مؤلّفاته : (حصاد المشيم) (١٩٢٤) ، (قبض الرّيح) (١٩٢٧) ، (صندوق الدّنيا) (١٩٢٩) ، (خيوط العنكبوت) (١٩٣٥) ، (إبراهيم الكاتب) (الطريق) (١٩٣٦) ، (ميدو وشركاه) ، (ثلاثة رجال وامرأة) ، (إبراهيم الثّاني) ، (من النّافذة) . وإنّ جاز لنا تركيز خصائصه الفنّيّة في واحدة قلنا إنّها ، بلا ريب ، الدّعاة التي أسأله قلمه في كلّ هذه المؤلّفات . يعمد إليها حتّى في مواقف التّرصّن ، يُعابث بها النّاس ، ويسّثير البسمة في قارنه . فإذا لم يجد من يعرض له اتّخذ من نفسه موضوعاً يلهو به ، ويستخرج منه ما يطيب له من أنواع السّخرية اللّطيفة الموشاة بأبرع الإشارات ، وأحلى العبارات .

على التوزُّع ، والتعلُّق بأكثر من حبٍّ واحد في آنٍ واحد .

٢ - تتلخَّص حيكمتها بأنَّ ابراهيم الكاتب قد ماتت زوجته بعد أن رُزق منها بصبيٍّ ، وأنَّه ذهب إلى المستشفى للتداوي من مرضٍ أصابه ، فتعرَّف هناك إلى ممرضةٍ حسناءٍ ونبيلةٍ ، فأحبَّها . ولما ذهب إلى الرِّيف ، وهو في طور النِّقاهاة ، التقى ببنت خالته (شوشو) المترعة بالجمال والصِّبَا . وكان يَسْتَلطفها ، ويأنس إليها قبل زواجه ، فحرَّكت كوامن عاطفته ، وودَّ لو أنَّها زوجة له ، ولكنَّ تقاليد الأسرة تقضي بأنَّ تسبقها أختها الكبرى في هذا الطريق . فارتطم بهذا الجدار ، وتبعثر حلُّمه الجميل . وغادر الرِّيف ، آسفًا ، إلى الأقْصَر ، وهناك تعرَّف إلى (ليلي) ، وهي نوعٌ مميّز من النِّساء ، جميلةٌ وحلوة الحديث ، فأغرم بها ، وبادلته عاطفته بأحسن منها . غير أنَّ المَرَض قد عاوده فرجع إلى القاهرة ، تاركاً قلبه موزَّعاً في محطَّات طريقه الثلاث . وانتهى به الأمر ، بعد مدَّة ، إلى أن تزوَّج من (سميرة) ، وهي فتاةٌ ما خطرت له ببال من قبل ، إمَّا أرْتضاها رفيقةً عُمُر لأنَّ أمَّه قد اختارتها له .

٣ - واضحٌ من صفحات هذه الرواية أنَّ ركاثرها الفنيَّة ثلاث . أوَّلاها ما ذهب إليه الكاتب من تحلِيل نفسيَّات أبطاله وإبانة البواعث في سلوكهم ، وطُغيان الانفعال الجنسيِّ في بعضهم ، وسيطرة الكَبْت على بعضهم الآخر . فقد خرج المازني من نطاق التأمُّلات العامَّة ، وغاصَّ أحيانا في أعماق أبطاله البشريَّة . والرَّكيزة الثَّانية هي اللُّوحات الرَّائعة الَّتِي رَسَمها للرِّيف المصريِّ الممثلة لختلف جوانبه ، من جمال السَّكينة ، وسدَّاجة النفوس ، إلى القسوة في الطِّباع ، والبلادة في التَّصرُّف . والرَّكيزة الثَّالثة هي الأسلوب الطَّريف ، الغنيٌّ بمفرداته ، المليء بالحويَّة ، الموشى بالدَّعابة والفكاهة حتَّى في أحرَج المواقف ، فيُثير يَقطعة

القارئ ، ويُمسك بآنتباهه ليرافق شخصيات الرواية ، في شَغَف ولَذَّة ، إلى نهاية المطاف .

هكذا خُلِّقَتْ

Hākadha khuliqat

رواية واقعية لمحمد حسين هيكل^١ ، صدرت عام ١٩٥٦ . وهي تسير في الخط الذي رسمه المؤلف قبل هذا التاريخ بما يقارب اثنين وأربعين عاما لما وضع روايته الأولى (زَيْنَب) . والواقع أنَّ الكتابين ينتميان إلى مدرسة واحدة ، وإن زخرت باكورته بحماسة الشباب ، وتردّد البداءة . وتميّزت الثانية بالفنية الناضجة ، والخبرة الطويلة . فإن هيكل لما كتب (زَيْنَب) (١٩١٤) ، كانت الرواية العربية تخطو خطواتها متعثرة ، متأثرة بالتيار الرومنسي الغارق في الدموع ،

١ - أديب ، وصحافي ، وسياسي مصري (١٨٨٨ - ١٩٥٦) . تلقى علومه الحقوقية في القاهرة (١٩٠٩) ، ثم سافر إلى فرنسا حيث تابع دراسات عليا في اختصاصه ، ونال شهادة الدكتوراه (١٩١٢) . ولما عاد إلى مصر تعاطى المحاماة مدة من الزمن في المنصورة ، وأخذ يشارك في الأعمال الصحفية ، ويكتب المقالات التوجيهية في عدد من الجرائد ، ومنها (الجريدة) التي كان يرئسها أحمد لطفي السيد . وكان للكلمات التي يذيعها أثر بليغ في البيئة الأدبية والحزبية ، لما فيها من عمق في التحليل ، وسعة في الاطلاع ، فذاع صيته ، وأقنعه أصدقاؤه بإهمال المحاماة ، وتولّى رئاسة صحيفة (السياسة) (١٩٢٢) ، لسان حال (حزب الأحرار الدستوريين) . وبذلك اندفع هيكل في عالم جديد ، خاض فيه القضايا العامة ، وأحلى بآرائه في المواقف الوطنية والسياسية الداخلية والخارجية . وعبر عن عقيدته بجرأة وبلاغة حتى انتخب رئيساً للحزب ، وتولّى الإشراف عليه مدة من الزمن . واحتلّ مراكز رسمية رفيعة ، منها وزارة المعارف والشؤون الاجتماعية (١٩٣٧) ، ورئاسة مجلس الشيوخ (١٩٤٥ - ١٩٥٠) . وضع مؤلفات كثيرة في القصة ، والدراسة ، والسيرة ، منها : (زَيْنَب) ، (في أوقات الفراغ) (١٩٢٥) ، (عشرة أيام في السودان) (١٩٢٧) ، (ثورة في الأدب) (١٩٣٣) ، (حياة محمد) ، (هكذا خُلِّقَتْ) (١٩٥٥) .

أو بالمدرسة التاريخية المرتدة إلى الأحداث الماضية لابتعاثها في أطر من المغامرات العاطفية المصطنعة. فاقصر هيكل في (زينب) على واقع الريف المصري عارضاً لموضوع مألوف فيه ، مركزاً على حياة فتاة قروية من لحم ودم ، أرغمها أهلها على التزوج من رجل غير الذي يحبه قلبها ، وظلت ، ما بقي لها من أيام ، تحسّ بالكره لمن فرض عليها قهراً ، وتهفو ، في يأس مرير ، الى من فصلت عنه ظلماً. ولأول مرة في أدب الرواية العربية عمد المؤلف إلى التعبير عن تعلق الفلاح بأرضه ، وإلى التحليل النفسي الرصين ، محرراً هذا الفن من قيود التقليد والبلادة الذهنية. اما في (هكذا خلقت) فقد عبّر هيكل عن فكرته بقوة ومهارة فائقتين ، بلغ فيها مستوى كبار الكتاب العالميين. بدأها بمقدمة قال فيها إن البطلة ، موضوع المأساة ، قد وضعت بين يديه مخطوطة تتناول أحداث حياتها ، وإنه أثر نشرها كما هي ، بعد أن قرأها دفعة واحدة ، وتبين ما فيها من فواجع المجتمع وظلم البشر. ويبيّن من المدخل أن الرواية قد صيغت في مذكرات كتبها امرأة مذعورة من الإثم الذي اقترفته من جراء غيرتها. فقد ماتت أمها ، وتزوج والدها ، فثارت على أوضاعها ، وعلى الناس أجمعين ، مع ما كان يحيطها به أهلها من رعاية ومحبة ، ومع ما في الريف - حيث تقيم - من اطمئنان وسكينة. فان نفسها الممزقة النائرة دعته إلى القبول بأحد الأطباء زوجاً ، وجعلتها تغالي في إشقائه ، فأنفقت أمواله تبذيراً حتى أفلس ، وخانته مع الرجال الآخرين حتى أذلت كرامته ، وانتزعت من قلوب أولادها احترام والدهم ومحبه وهو على فراش الموت. ولكن هؤلاء الأبناء كشفوا حقيقتها من بعد ، فأحيوا ذكر أبيهم في نفوسهم ، وانقطعوا عن أمهم ، فعاشت في ضياع ، لا أمل في الخلاص منه إلا في التكفير عن الذنوب ، وتنقية الضمير من الآثام.

الجداول

al-jadāwil

ديوان شعري نشره إيليا أبو ماضي^١ في مدينة نيويورك (١٩٢٧) ، ثم طبع ، من بعد ، مرّات كثيرة في المشرق . ولاقى منذ صدوره استحساناً كبيراً ، وأكبّ عليه الفتيان في الأقطار العربيّة ترديداً وحفظاً . وعرض له النقاد مفنّدين ما فيه من مواطن الضّعف ، أو عارضين ما يحويه من مُتّع فنيّة آسرة . وأجمع الكلّ على أنّه يحتوي خاطرات رفيعة من الأدب العالمي . وإذا بدا الشاعر في (الجداول) متشائماً ، فإنّ تشاؤمه معتدل ، نابع من شقاء الفضائل ، ونعيم

١ - شاعر لبنانيّ (١٨٨٩ - ١٩٥٧) . هجر موطنه وهو في الحادية عشرة من عمره ، متوجّهاً إلى مصر حيث أقام مدّة عشر سنوات . وهناك ساعد خاله في متجر له في مدينة الاسكندرية . وتابع تحصيله على نفسه ، وعلى بعض المعلمين ، مُكبّاً في أوقات فراغه على المصنّفات اللّغوية والأدبيّة بصبر وأناة . وأخذ يعالج الشعر مقلداً القصائد التي تقع بين يديه في البحر والقافية . وتردّد على مجالس الأدباء ، واستمع إلى أحاديثهم في الإصلاح ، والحرّيّة ، والاستقلال ، والعدالة ، وفي بثّ الدّعوة إلى تآلف العرب . وتحركت قريحته الشعريّة فنظم في الوطنيّات والسياسات التي راجت سوقها آنذاك . وبذلك أثار نقمة السّلطة عليه ، فسافر إلى أمريكا عام ١٩١١ ، مازاً بلبنان ، في طريقه إليها . وكان في عزمه تطبيق الأدب الذي لم ينجح منه إلا المتاعب . ولكنّ الشعر عاد إلى مرادته في مهجره ، فنشر مقطوعات في المجلّات العربيّة حاملاً فيها أطياب الطليعة المشرقيّة ، وأشواك سياسته . وتابع جهده في الحقلين الأدبيّ والتّجاريّ ، فنال منهما نصيباً وافراً أمّن له مكانة مرموقة ، إلى أن اشتدّ تعلّقه بالقلم فودّع التجارة ، وتفرّغ للصحافة والشعر . وفي عام ١٩١٦ استقرّ نهائياً في نيويورك ، وتولّى أولاً تحرير (المجلة العربيّة) ، ثمّ تحرير (الفتاة) لشكري البخّاش . وتوثّقت علاقته بأدباء العربيّة المشهورين في المهجر الشّامي ، أمثال جبران ، ونعيمي ، وكاتسفليس ، وعريضة ، الرّيسان الذين أنشأوا (الرّابطة القلميّة) من بعد . وفي عام ١٩٢٩ أسّس صحيفة (السّمر) التي تابع إصدارها بأشكال مختلفة إلى سنة وفاته ، منزلاً في صفحاتها المقالات والمباحث المتنوّعة الموضوعات . ووضع أربع مجموعات شعريّة هي : (تذكار الماضي) (١٩١١) ، (ديوان إيليا أبو ماضي) (١٩١٦) ، (الجداول) (١٩٢٧) ، (الخمائل) (١٩٤٠) وجمعت له (دار العلم للملايين) عدداً من القصائد

الرزائل ، ومن التفاوت في المراتب بين الناس ، والمظالم الاجتماعية . نادى الشاعر حيناً باعتماد الأثرة ، واحتجاز الملهذات ، والاستهانة بالناس أجمعين ، كالطفل الذي يقبض بكلتا يديه على كل ما يقع في متناوله ، ليتفرد به دون الآخرين . ولكنه لا يطيل المكث في هذه الأنانية الشرسة ، ولا يتركز نظره في هذه العيوب البشرية ، وإنما ينتقل إلى آفاق ارحب ، فيشاهد ألواناً فاتنة من النفوس ، وصوراً رائعة من الجمال ، ويرى أنَّ الأخذ والأثرة والانكماش ليست ناموساً راسخاً في النفوس . فبذلُ العطاء من أسرار الحياة ، ومن الجهل بها البخل بثمارنا ، لأننا نكون قد تنكرنا لصميم وجودنا . ومن الحق أيضاً أنَّ نفلد التينة التي آلمها أن تُورق ، وتُزهر ، وتثمر ، وتفي ، فتكون مصدر خير للطير والإنسان ، ولا تنتفع بما تُعطيه ، فتؤثر الانكماش على نفسها ، مفصلة ظلها على مقدار حجمها ، موقفة نتاجها في عروقها ، حتى إذا أقبل الربيع ، وهي عارية كوتد في الأرض ، اجتثها صاحب البستان لبيعها إلى النار .

المتفرقة ، وطبعها بعنوان (تبر وثراب) (١٩٦٠) . وبين هذه المجموعات الشعرية تفاوت عظيم من حيث الأسلوب ، والمعاني ، والفنون ، والألوان ، والأخيلة . ويتجلى الاختلاف بأوضح صوره بين الأولى والرابعة ، فكأنهما من صنع أدبيين يتيمان إلى عصرين متباعدين ، ومدرستين متناقضتين . وكان له في هذا التبدل والتحول أقوال ، تبه فيها إلى مجافاته النهج القديم ، وثورته على التحديدات الفنية المتوارثة . وحض قارته ، إن شاء الاكتفاء بأسلوب السلف ، على الانصراف عنه إلى سواء لأنه لا يحقق رغبته . قال :

لَسْتُ مِنِّي إِنْ حَسِيتَ الشَّعْرَ أَلْفَاظاً وَوَزْناً
خَالَفْتُ دَرْبَكَ دَرْبِي وَأَنْقَضَى مَا كَانَ مِنَّا
فَأَنْطَلَقَ عَنِّي لَثَلَا تَقْتَنِي هَمًّا وَحُزْناً
وَأَتَّخِذُ غَيْرِي رَفِيقاً وَسَوَى دُنْيَايَ مَعْنَى

(الجداول ، ٩) .

وإنَّ نفس الشاعر المرحّة لتنتلق في كثير من قصائده فيدعو من يحبُّ إلى التمتع بالوجود قبل الغروب ، وإلى التملّي من خرابير الجدّاول ، وأريج الأزهار ، ومراى الشّهب في الأفلاك ، قبل أن تغيب هذه المشاهد الرائعة عن عيوننا الترابية . ويستقبل الحياة بخيرها وشرّها ، ويحصرها في الأيام الّتي يعيشها على الأرض . وأمّا ما وراءها من عالم فهو من حيّز الضّباب والعماء . فمن العجز ان نُضيع ما في أيدينا ، ولا نتمتّع به إلى أقصى حدّ ، ولّا نتذوّق ثمرات الجمال والخير ، ولّا نملأ قلوبنا غبطة ونشوة . وأمّا المعضلات الفلسفيّة الّتي أفلقت المفكرين والشّعراء من أقدم العصور ، فإنّه يعرض لها بسطحيّة عفوية ، ويسوقها في (الطّلاسّم) مقفياً عليها بعبارة : « لَسْتُ أَذْرِي » ، كأننا به يعهد إلى سواه في أمرها ، وتحليلها ، وتمحيصها ، واكتشاف اسبابها ، وجلاء غامضها . فللشاعر ان يَنعم بما يتيسّر له من أفاويه العيش ، وعلى الحكماء أن يفكّروا ، ويكدّوا الذّهن ، في أمر طلاسّمه .

Muṭāla'āt fi-l-kutub w-al-ḥayāt

مطالعات في الكتب والحياة

١ - كتاب يجمع بين دَفْتَيْه نُخبه من المقالات والمباحث الّتي أنشأها عبّاس مَحْمود العقّاد ، ونشرها ، أصلاً ، في عدد من الجرائد والمجلّات المصريّة ،

١ - كاتب مِضري (١٨٨٩ - ١٩٦٤) ، عصاميّ النّشأة ، ما تيسّر له إلّا التّحصيل الابتدائيّ في المدارس . ومع ذلك فقد أكبَّ على تنقيف نفسه بالرجوع إلى الكتب ، وأسْتيعاب ما فيها ، حتّى بلغ من معارف عصره اللّغويّة والأدبيّة والتّاريخيّة والفلسفيّة مستوى رفيعاً . وتعلّم اللّغة الانكليزيّة ، وقرأ المشاهير من كتابها ، ووقف على خصائص الأدب فيها ، ومختلف تياراتها القديمة والحديثة . وقد أعانته هذه الثّقافة في عمله الصّحافي ، فانتج انتاجاً خصيباً ، ونُشرت مقالاته في معظم المجلّات الشّائعة في أيّامه . ولم يكن يمرّ أسبوع إلّا يخرج يبحث أو أكثر في موضوع يهمّ القراء ، أو يحلّ قضية

ثم آلف بينها ، وأنزلها عام ١٩٢٤ في مجلد يقع في ثلاثمائة وعشر من الصفحات . ولقد اخترناه نموذجاً لأدب العقاد وإن لم يبلغ ، بالنسبة لنتاج النضج ، المستوى الرفيع الذي أدركه الكاتب في سنواته الأخيرة ، وبخاصة في تأليف السير والعقريات . والسبب في اختيار هذا الكتاب بالذات هو أنه يمثل مرحلة حاسمة من مراحل الأدب العربي وتلمسه طريقاً للتحرر من قوقعته وأنطلاقه لتأدية رسالته الصحيحة . فقد عكس العقاد أجواء النضال وتضارب المفاهيم الفنية ، وتصادر المواقف من ماهية الأدب وأغراضه ، وعلاقة الحرية بالفنون الجميلة ، ومن الله والطبيعة ، والقديم والجديد ، وفلسفة الجمال والحب ، والألم واللذة ، والتَّمثِيل في مصر ، والطَّبْع والتقليد ، والشعر ومزايده ، وسواها من المباحث التي شغلت عقول الأدباء والمتأدبين آنذاك ، منتقلاً في كثير من الأحيان إلى

من قضايا الساعة . وشارك في النشاط السياسي ، وانضم إلى حزب الوفد ، ووسط تعاليمه في افتتاحيات جرائده مثل (البلاغ) و (الجهاد) . وهاجم الاستبداد في أثناء حُكْم صديقي باشا (١٩٣٠ - ١٩٣٤) ، وتناول الملك فؤاد بالنقد فحُكِمَ عليه بالسجن تسعة أشهر . ولما تسلم حزبه مقاليد الأمور عُيِّنَ عضواً في مجلس الشيوخ ، وفي تَجْمَع اللغة العربية . ولم يقتصر جهاده على الميدان السياسي ، بل خاض معارك طويلة في ميدان الأدب ، فتصدى للوقوفيين المتسكين بالأساليب المتحجرة تفكيراً وبياناً ، ونادى بالإقبال على العالم وما فيه من مَبْتَكِرَات ، وإشاعة الروح العصري في الفنون الأدبية لتماشي حاجة الإنسان . وأيد المدارس المنادية بالإصلاح ، وشجّعها على السير إلى الأمام ، وقال بأعتماد مناهج مُستحدثة في فهم الآثار الفنية ونقدتها . وترغم مع شُكْرِي والمازني حركة الانتفاضة الثورية في الأدب العربي عامة والمصري خاصة . واعتبره النقاد من أغزر الكتاب المعاصرين إنتاجاً وأكثرهم تنوعاً حتى بلغ ما ألفه نحواً من ستين مُصَنَّفاً . من دواوينه : (وخي الأربعين) ، (هَدْيَةُ الكُرَّوان) ، (عابر سَبِيل) . ومن مباحثه النقدية : (الفصول) ، (مُطالعات في الكتب والحياة) ، (مُراجعات في الأدب والفنون) ، (تَجْمَع الأحياء) ، ومن السير التي تناول فيها حياة المشاهير : (عَبْقَرِيَّة مُحَمَّد) ، (عَبْقَرِيَّة عُمَر) ، (سَعْد زغلول) . ومن المباحث الفلسفية : (الله (إبليس) .

خَوْضَ قضايا معيّنة مُرتبطة بمشاهير القدامى للتأكيد ، تطبيقياً ، على صِحَّة قوله في الدراسة والنقد . ولئن بدت لنا آراؤه في الوقت الحاضر بديهة ، ومسلماً بها ، فإنها ، أعتُبرت ، عَهْدَه ، جديدة ومخالفة للعرف الشائع ، ولما توارثه أهل القلم من تقاليد ومسلّمات . فهو مثلاً يتصدى للتيار الذي يعتبر الأدب ملهًا وتسليّة فيصرفه عن عظام الأمور ، ويوكله بعواطف البطالة ، ويرى أنّ هذا المفهوم الخاطيء هو عِلَّة ما طرأ على الكتابة والشعر من تزويق وبهرج كاذب ، وولع بالمحسنات اللفظية ، وهو السبب في ما أصابه من آفات الإسفاف والتعلّق بالأغراض الوضيعة ، والغلوّ والعَبَث ، في حين أنّ موضوع الأدب هو الحياة كلّها ، متطوّر معها ، معبرٌ عن مآسيها وأفراحها ، ومطامحها الفكرية ، ورؤاها المستقبلية . وحلّل العقاد العلائق التي ربّطت الحرّية بالفنون الجميلة ، فرأى أنّ تعلّق الأمم بالأولى يُقاس بحبّها للثانية . لأنّ الصناعات والعلوم النفعيّة مَطْلَب من مطالب العيش ، تُساق إليه الأمم مُرغمة ، فإذا اطمأنت إلى نفسها ، ونعمت بالحرّية ، وأخذت في التّفضيل بين شيء جميل وشيء أجمل منه ، تكون قد أَحَبَّت الجمال منظوراً أو مسموعاً أو جاثلاً في النفس ، أو مُمثّلاً في ظواهر الأشياء . فلا حرّية حيث لا يُحَبّ الجمال ، ولا أنفة من الاستعباد حيث لا يَطْلُب الإنسان إلّا ما تُرغمه الحاجة على طلبه . ولصورة واحدة قيمة تُعجَبُ بها الأمة أدلّ على حرّية هذه الأمة ، في صميم طباعها ، من ألف خطبة سياسية ، وألف مُظاهرة ، وألف دُستور .

٢ - إنّخذ العقاد من الصّراع بين القديم والجديد موقفاً مُعتدلاً ، وإنّ كان إلى جانب المُحدّثين أميل . فهو يؤكّد أنّ المفاضلة بين الكتاب لا تكون بالسّبق في الزّمان أو بتأخّره ، وإلّاما الفضل الذي يُوازن به بين أديب وأديب هو شيء آخر غير تاريخ الولادة وعصر الكتابة . لأنّ شرط الأديب عنده أنّ يكون

مطبوعاً . أي غير مقلد في معناه ولفظه ، وأن يكون صاحب هبة في نفسه وعقله ، لا في لسانه فحَسَب ، أي يجب أن تسأل نفسك ، بعد قراءته ، ماذا قال ، لا أن يكون سؤالك كله كيف قال ؟ كلُّ من نشأ في عصر فلم يكتب كما ينبغي لأهله أن يكتبوا ، بل عمداً إلى أسلوب من تقدّمه فكراً ولفظاً ، فما هو بأهل لأن يُعدّ من الأدباء النابهين . فالجاحظ كاتب كبير لأنه مستنبط فكره وعبارته ، ولكن ليس بالكاتب الكبير من يكتب على مثال الجاحظ اليوم . وخاض العقاد أيضاً في موضوعات أخرى نظرية وتطبيقية كانت تستأثر بانتباه الجيل الأدبي آنذاك ، وتحرك الهمم لاكتشاف الأدب الصحيح ، متجاوزاً في أقواله مع جماعة (الرّابطة القلمية) في أمريكا الشمالية ومع خريجي الجامعات المشبعين بالآداب الأجنبية والمتطلّعين إلى خلق مفهوم عصريّ للآدب .

الشيخ جُمُعُه وقصص أخرى

Ash-shaykh jum'a wa qisas 'ukhra

١ - مجموعة من الروايات القصيرة للكاتب المصري محمود تيمور^١ صدرت عام ١٩٢٥ لتجلو ، في سردها وشخصياتها ، لوحات واضحة ومعبرة عن

١ - كاتب ، وروائي مصري (١٨٩٤ - ١٩٧٣) . نشأ في بيت علم وبحث ، فوالده أحمد تيمور من المحققين المشهورين باقتناء الكتب القيمة ، والمخطوطات النادرة ، والتحقيق فيها . وتلقّى محمود من أبيه ، وفي المدارس المصرية ثقافة عامة رفيعة بالنسبة إلى زمنه ، وأطلع على اللغات الأجنبية ، وأتقن بعضاً منها ، وتأثر بها في تكوين فكره ، وفي نظره إلى الحياة ، وفي فهمه للفن عامة وللآدب خاصة . وأقبل على التأليف باكراً ، فشارك في الصحف والمجلات ، ونشر مقالات في شتى الموضوعات ، كما أسهم في الحركة المسرحية ، وغذاها بتأليفه عدداً من التمثيليات الموضوعية مباشرة بالعربية أو المقتبسة عن الفرنسية أو الإنكليزية « أو المتأثرة بأدب هاتين اللغتين . وبلغ من الفن الروائي مستوى رفيعاً ، متحرراً من النهج المألوف في النصف الأول من القرن العشرين بانتقاله إلى الحياة المصرية نفسها ، مستخرجاً منها العناصر الأولية لبناء قصة أو أقصوصة محلية . والواقع

أحوال الشعب المصري قبل الثورة ، وهموم الحياة اليومية ، وعواطف الناس وأفكارهم . وتندرج المجموعة في الخطّ الذي رسمه تيمور لقّنه في الأَقاصيص السابقة واللاحقة مثل (عم متولي وقصص أخرى) (١٩٢٥) ، (الشيخ سيّد العبيط) وأَقاصيص أخرى (١٩٢٥) ، ثم في (قال الراوي) (١٩٤٢) حيث عالج القضايا اليومية في حياة الشّباب . ولقد درج على عنوانه كُتبه باسم الأَقصوصة الأولى من كلّ مجموعة ، كما فعل في (الشيخ جُمعه وقصص أخرى) . وهو يلقي على شخصيّاته ومواقفهم ونزواتهم وعوامل ثورتهم أو كبتهم ، نظرة تحليليّة مبتكرة فتبدو للقارئ تحت أضواء جديدة ، وتبرز فيها ملامح ما خطرت له من قبل . ويعالج كل جانب من موضوعاته معالجة مشوّقة ، مركزاً على ثلاثة محاور أساسيّة هي : الواقع الاجتماعيّ الذي يعكس صورة كاملة للبيئة ، والواقع الدّراميّ أو الهزليّ ، والواقع النفسيّ باعث الميول والأوهام الفرديّة والجماعيّة . وكل ذلك ضمن إطار عامّ من اندماج الإنسان في مجتمعه وأنفعاله به وتأثيره فيه .

٢ - مهّد المؤلف لمجموعته بمقدمة عرض فيها مفهومه للأَقصوصة ، وإيثاره

أنّه اندفع في التّيّار الذي أطلقه ، من قبل حسين هيكل ، في روايته الرّيفيّة (زينب) ، وأغنى هذا الاتجاه الجديد بدقّة ملاحظته ، وعمق تحليله ، وبراعته في التقاط الملامح الأساسيّة ومهارته في تصوير الواقع بحيث يُحسّ القارئ أنّ أَقاصيصه تَضجّ بالانفعالات وبكلّ ما فيها من أفراح ومآس ، وكل ما تبتعثه من غرائز ، وتصلقه من فضائل . من مؤلّفاته : (كليوباترا في خان الخليلي) (١٩٤٦) ، (سلوى في مهبّ الريح) (١٩٤٧) ، (أبو الهول يطير) (١٩٤٧) ، (فنّ القصص) (١٩٤٨) ، (زامر الحيّ) (١٩٥٣) ، (شَمْس اللّيل) (١٩٥٨) وسواها مثل (مكتوب على الجبين) ، (كل عام وأنتم بخير) ، (إحسان لله) ، (ناثرون) ، (نداء المجهول) . وقد نُقِل بعضها إلى الفرنسيّة ، والإنكليزيّة ، والرّوسيّة ، وسواها . ورأى فيها الأجانب أدباً جديداً طريفاً ، خليقاً بأن يوضع في مصافّ القصص العالميّ .

لها على سواها من الفنون ، شريطة انطلاق الكاتب من الحياة نفسها ، مؤكداً أنه متقيد بالمذهب الواقعي ، وأنه مطلق السِّنة شخصياته لتتكلم بلغتها الخاصة ، وتعابيرها الشعبية ، أي أنه عامد أحياناً إلى العامية المصرية في الحوار بين أبطاله ، مرتدّاً إلى الفصحى في سرده ، وعرضه ، وتحليله . وبذلك يؤمّن لصفحاته حيوية العفوية ، وبلاغة الصنّاعة المتقنة . ولا ريب في أنّ تيمور قد تميّز عن كثير من روائي عصره بتعدد النماذج البشرية التي التقطها من الأرياف أو المدن ، وجلاها وأطلقها في صفحاته نابضة بالحياة وعفويتها . وليس الشيخ جمعه إلا واحداً منها . فهو إنسان محافظ ، أذهلته التقنيات العصرية ، وضلّته ، ورأى فيها مبتكرات من اختراع الشيطان ، اصطنعها للفاستدين من البشر . فهو لذلك منكش على نفسه ، عائش في عالمه القديم ، مرتاح الضمير ، متقيد بواجباته الدينية والمدنية ، منصرف إلى حكاية الأقاويص والأساطير التي وعّاها في حدّاته ، وسمعها من أفراد أسرته . وهو أيضاً يحب الحياة كما كانت ، وكما يعيشها عملياً في حاضره ، فلا يحسّ بحاجة إلى شيء من الكماليات المستحدثة ، ولا يوصي به الآخرين ، بل يُشيع حوله جواً من الاطمئنان والقناعة ، ويحاول نقل ما في ذاته من سعادة إلى بيئته . وفي عرض مترابط ، وتحليل منطقي ، وفيض من الألوان المحلية ، والعبارات الموحية ، يُحيي تيمور شخصية رجله العادي ، فيتحول من خلال قلمه إلى بطل ، إلى رمز لقضية ، لصراع بين تيارين متناقضين ، إلى جديد جارف يجبروته ، وقديم مقنصر في كفاحه على تجاهل خصمه ، ومحاولة نسيانه . وهكذا شأن الكاتب في كثير من آثاره ، يضع مخطط المعركة ولكنّه لا يشنّها ، ويرسم علامات استفهام ، ولا يجيب عنها ، ويترك في قارئه دويّاً بعيداً أفعل في نفسه من اتّخاذ المواقف الحاسمة .

الأيام

al-ayyām

كتاب في السيرة الذاتية وضعه طه حسين^١ في جزئين ، صدر الأول عام ١٩٢٩ ، والثاني عام ١٩٣٩ . عرض فيه لمراحل من حياته ، مُستحضراً أحداثه

١ - أديب مصري (١٨٨٩ - ١٩٧٤) . فقد بصره منذ طفولته ، ومع ذلك فقد تلقى العلوم على اختلاف درجاتها ، ونال أعلى الشهادات الجامعية في بلاده (١٩١٤) وفي فرنسا . فبعد أن أتم تحصيله في الأزهر والجامعة المصرية انتقل إلى مونبلييه ، ثم إلى باريس حيث أعد رسالة في فلسفة ابن خلدون الاجتماعية . وتولى التعليم في جامعة القاهرة (١٩٢٥) ، ثم عمادة كلية الآداب (١٩٣٥) ، ووزارة التربية (١٩٥٠ - ١٩٥٢) ، ثم رئاسة الشؤون الثقافية في جامعة الدول العربية (١٩٥٥) . وقد تميز في كل آثاره بالتبّار المجدد الذي أثاره في الفكر العربي ، وفي مفهوم الأدب والدراسة . وطبق في اللغة العربية الأساليب الغربية المنطقية في إحياء التراث القديم وفي فهمه . وتصدى ، في كثير من المواقف ، للمحافظين ، وتجمع الجيل الجديد من الفتيان على الخوض في قضايا ما ألفها القارئ العربي من قبل . وشارك في نهضة الصحافة ، ونشط في شتى الميادين الأدبية من ترجمة ، ونقد ، ورواية ، وتاريخ ، ومباحث . ونادى بنظريات طريفة ومتطورة بالنسبة إلى عصره . وجاء بأقوال رأى فيها خصومه خروجاً عن المألوف الدنيّ فحاربوه ، وشنعوا عليه . وكتب في القصة والأقصوصة آثاراً كثيرة ، طوع فيها اللغة العربية لتأدية ما يريده منها ومن المعاني المستحدثة ، وأطال الوقوف عند الطبقة الشعبية من فلاحين في الأرياف ، وعمّال ، وصيّادي أسماك في المدن ، وأسهب في تصوير ما يقاسونه من شظف العيش ، ومشقة في كسب اللقمة ، والحفاظة على العافية . خلف مؤلفات كثيرة ، منها : (آلهة اليونان) (١٩١٩) ، (حديث الأربعاء) ، ثلاثة أجزاء ، (١٩٢٥ - ١٩٤٥) ، (في الشعر الجاهلي) (١٩٢٦) ، (في الأدب الجاهلي) (١٩٢٧) ، (الأيام) جزآن ، (١٩٢٩ - ١٩٣٩) ، (ذكرى أبي العلاء) ، (في الصيف) (١٩٣٢) ، (فلسفة ابن خلدون الاجتماعية) ، (على هامش السيرة) (١٩٣٣) ، (حافظ وشوقي) (١٩٣٣) ، (أديب) (١٩٣٥) ، (من حديث الشعر والنثر) (١٩٣٦) ، (مستقبل الثقافة في مصر) ، جزآن ، (١٩٣٩) ، (دعاء الكروان) (١٩٤٢) ، (الحب الضائع) (١٩٤٢) ، (الشيخان) (١٩٤٣) ، (شجرة البؤس) (١٩٤٤) ، (جنة الشوك) (١٩٤٥) ، (فصول في الأدب والنقد) (١٩٤٥) ، (رحلة الربيع) (١٩٤٨) ، (المعذبون في الأرض) (١٩٥٢) ، (خصام ونقد) ، (كلمات) الخ ...

وفتوته ، وما أصابه من مرض في عَيْنَيْهِ أَدَّى إلى فَقْدِ بَصَرِهِ منذ طفولته ، ثُمَّ ذكر انتقاله من الرَّيف إلى القاهرة لمتابعة دروسه في الجامع الأزهر . وهو يروي بضمير الغائب الأحداث الَّتِي أَثَّرَتْ في مصيره ، ويصف بيئته الخاصة وما عمرت به من مشاعر وإحساسات وشخصيات كَأَنَّهُ مشاهد بعيد يُورِّخ لما يراه من خلال حواسه وفكره ، وكَأَنَّهُ أَيْضاً قد أَنتَزَعَ من نفسه شَخْصاً آخر ، بائساً ، مُعَذِّباً ، طموحاً ، مناضلاً ، يَرَسِّم ملامحه الجسدية والنفسية ، في دقة وتجرد حيناً وفي إشفاق حيناً آخر ، وفي غَوْص تحليلي دائماً . وبذلك تلاقت في صفحات (الأيام) سِمَات القِصَّة والسَّيِّرة معا في اندماج فنيٍّ مُعْجَز جعلت منه كتاباً مُبتَكِراً ، وأنطلاقة جديدة في الأدب العربي الحديث . وقد أَنتَهَى طه حُسَيْن الجزء الأوَّل عام ١٩٢٧ ، بعد أن صاغه في تسعة عَشْر فصلًا صغيراً ، ووصل به إلى بلوغ بَطْلِهِ الثَّلاثَةِ عَشْرَةَ من العُمُر ، وأهداه إلى أبنته . وشمل الجزء الثاني ، في فصوله العِشْرِينَ ، المرحلة الزَّمَنِيَّة من عام ١٩٠٣ إلى عام ١٩٠٩ ، وملاه بالذِّكْرِيَّات ، وأهداه إلى أبنه عِنْد إِزْمَاعِهِ على الانتقال إلى أوروبا لمتابعة دروسه . وليس في الكتاب كَلَّة وَصْفٍ مريح ، ومفصَّل للرَّيف المصريِّ وأنماط الحياة فيه وعادات الفلاحين وتقاليدهم ، كما جرت العادة في كثير من الآثار الَّتِي ظهرت في النِّصْف الأوَّل من القرن العِشْرِينَ . وإِنَّمَا تفرَّد بالإبانة عن الأصدقاء المطيفة بالمولَّف والإحساسات اللَّمَسِيَّة ، والشَّمِئِيَّة ، والسَّمِئِيَّة ، وما تُوحي به من انفعالات ، وما تُثير من أَفكار ، وما تُجَلِّله للطفَّل والغلام والفتى من عناصر يَبْنِي بها عالمه الخارجي . ولقد أَقبل على النَّاس وشؤونهم ، وحسناتهم ، وسيئاتهم ، بإيجائية مستعجبة ، مدركاً تمام الإدراك ما ينتظره من صَدَمَات ، وما يؤمِّله من أَنتصار في العراك المرير لشقَّ طريقه إلى حياة فضلى ، مُزْهَرَةٍ بِنَعَم المَعْرِفَةِ ، محرَّرة من الحيرة ، والقلَق ، والتمزُّق الدَّاخِلِيّ ، مطلقة

شخصيته وطاقته من محبس العمى إلى آفاق في سعة العوالم كلها . وعبر عن أدقّ المشاعر ، وأرهف الخواطر ، بأسلوب في غاية الفصاحة ، والبساطة ، والحلاوة ، مشيعاً فيه نفساً شعرياً غنائياً في شفافيّة البلّور ، كأنّ منطقيّة اليونان ، وسلاسة اللاتين ، وجزالة العرب قد تلاقت في شقّ قلمه ليبرز لنا شخصيّة البطل التي صقلتها الوحدة ، وصهرتها الإرادة ، وجملتها المعرفة لتكون نموذجاً حياً لحقّ الضّعفاء في حياة كريمة . وعاد طه حسين إلى سيرته في كتابه (أديب) (١٩٣٥) ، فتناول فيه المرحلة من عام ١٩٠٩ الى عام ١٩١٦ ، ولكنّه لم يبلغ فيه ، من حيث التحليل والأسلوب والمضمون العمق الإنسانيّ الذي تميّز به كتاب (الأيام) . وكذلك أمره في الكتاب الآخر (شجرة البؤس) (١٩٤٤) .

دعاء الكروان

Du'ā' al-karawān

رواية للكاتب المصريّ طه حسين^١ ، نُشرت عام ١٩٤٢ ، وعالجت قضايا اجتماعيّة ونفسيّة في اعترافات تبوح بها الشخصيّة الأساسيّة فيها . فإنّ سعاد ، بطلة الرواية ، انتقلت مرغمة من قريبها في الرّيف إلى إحدى المدن مع أمّها وأختها هنادي بعد أحداث مشينة جرت لوالدها . ووجدت النّسوة المهاجرات لدى إحدى الأسر الغنيّة مكاناً يترلّنه ، ويعملن فيه ، فيؤمن لهنّ العيش فترة من الزّمن . ثمّ انفجرت المأساة التي بدّلت حياتهنّ تبديلاً جذريّاً ، فإنّ هنادي وجدت نفسها يوماً حُبلى لأنّ سيّدها ، وهو مهندس شاب ، متأثر بالعقليّة الجديدة ، قد أفسدها وأعتدى عليها . وعاشرها معاشرة الأزواج كما جرت عادته مع الخوادم الأخريات . فدبّ اليأس إلى قلب الأمّ ، وفكرت بالعودة

١ - راجع كتاب (الأيام) .

إلى القرية ، فدعت إليها أخاها ، وأخبرته بالمصيبة التي حلتَ بهنَّ . فرأى أنَّ يتصرّف حسب العادة المألوفة ، فجعل من نفسه حاكماً ، وقاضياً ، ومنقذاً . وفي طريق العودة قتل هنادي أمام أعين أمّها وأختها راوية القِصة . وقد زلزل هذا المشهد الرهيب كيانها ، وأوقعها في اضطراب نفسيّ مدمر ، فهربت من الرّيف ، وعادت إلى البيت الذي كانت تعمل فيه ، مزمنة على الانتقام لأختها . ولكنّ الزّمن أخذ يبدّل موقفها من مُفسد هنادي ، وبدأ حقدها يتحوّل إلى استلطاف فحّب . ونجم عن تعلق سيّدها بها ، وتمنّعها عليه ، أنَّ تزوّج منها ، وأصبحت سيّدة محترمة في المدينة ، محاطة بمظاهر الإعزاز والإكرام . ولقد صاغ طه حسين روايته في أسلوب مُشرق ، مبسّط ، معبراً عن خلجات النّفس ، محلّلاً ما يثور فيها من انفعالات مدمّرة ، أو مشجّعة على تلبية نداء الحياة ، راسماً للرّيف المصريّ ، وأهله ، لوحة واقعيّة في همومه ، وآسيه ، وفقره ، وتقاليده ، وعفويّته ، وبراءته .

١ - لا يُعرف من الأدب الإيراني القديم إلا عبارات منقوشة في عهد الملوك الأخمينيين ، ولم يصلنا من النصوص المكتوبة باللغة الزندية ، القريبة من الإيرانية القديمة إلا آثار قليلة ، منها الأُفستا ، وهي مجموعة الأناشيد والتعاليم التي يتألف منها كتاب الزرادشتيين المقدس ، ثم كتاب الزند الذي هو تفسير الأُفستا . أما الأدب المكتوب باللغة الفهلوية أو الإيرانية فقد كان في معظمه كناية عن مؤلفات دينية . ولما تمّ الفتح العربي توقف النشاط الأدبي الإيراني مدة قرنين ، ثم أخذت اللغة الفارسية الجديدة تتأثر بالعربية تأثراً عميقاً ، كما تأثر الناطقون بها بالدين الإسلامي . والفارسية هي لغة هندية أوروبية البنية ، مكتوبة بالحرف العربي . أقبل عليها ، من بعد ، الأتراك السلاجقة (القرن الحادي عشر - القرن الثالث عشر) ، والمغول (القرن الثالث عشر - القرن الخامس عشر) ، فأسهموا في الترويج لها ، ونشر الثقافة الفارسية بتحويلها إلى أداة تفاهم وتبادل دبلوماسي وحضاري في قسم كبير من سكان آسيا الإسلامية . ولهذا فإنّ الأدب الفارسي هو محصل الجهد الفرس أنفسهم ، ولعطاء الشعوب النازلة في المناطق المجاورة لهم ، مثل كردستان ، والقفقاس ، وتركستان ، وبامير ، وأفغانستان ، وباكستان ، حتى أنّ عدداً لا يُستهان به من سكان

الهند ، لا سيما في راجستان ، وكشمير ، يعملون الفارسية في الإبانة عن خواطرهم .

٢ - لئن كان الأدب الفارسي نتيجة لتعاون شبه عالمي ، شاركت فيه شعوب كثيرة ، متنوعة الجذور العرقية ، فإن خصائصه العامة والأساسية هي ثابتة ، مهما تعددت انتماءات العاملين فيه ، وكذلك إحياءاته الذهنية ، ومثله الجمالية الخاصة به كافية لتسبغ عليه صفة الفريدة المميزة . فهو ، في واقعه ، وفي منطلقه ، أدب بلاط ، وأدب مجتمع إقطاعي ، ونتاج نخبة مثقفة ، رقيقة الحس ، تائقة دائماً إلى جمال الشكل ، وأناقة التعبير . يطغى فيه الشعر على النثر ، وإن زخر هذا بعدد من المؤلفات الفلسفية ، والموسوعية ، والتاريخية ، والدينية ، والقصصية التي تتساوى جودةً ، وعمقاً ، مع ما يشبهها في الأدب العربي .

٣ - أكثر الفنون الشائعة في الشعر الفارسي هي الملاحم ، والحكايات ، والغنائيات ، والأخلاقيات ، والصوفيات . ويتألف البيت حسب الطراز العربي من قسمين : الصدر والعجز ، ويبنى على أساس البحر المكون من التفعيلات . أشهر نماذجه :

١ - المثنوي المصارع عادةً ، والرائج في الملاحم ، والمطولات الصوفية .

ب - الترجيع بند الغنائي المؤلف من مقطعات ، أبيات كل منها مشتركة في قافية واحدة .

ج - الرباعي ، المنظوم من أربعة أشطر ، والشائع في التعبير عن فكرة صوفية ، أو خلقية ، أو ومضة عاطفية ، والتميز بالمضمون المكثف ، والعبارة الموجزة .

د - الدّوبيت ، وهو نوع من الرُّباعيّات ، مُندرج في بحر آخر أقرب ما يكون الى الشعر المُقطّعي (راجع المادة) .

هذا الشعر ، في مجمله ، شبيه بما في الأدب العربيّ ، يعالج مختلف الأغراض من رثاء ، وهجاء ، وغزل ، ومدح ، ومجون ، وحنين ، وتمزق نفسيّ ، وتأملات وجدانيّة ، وفلسفيّة ، ويعتمد ، في إخراجهِ ، أساليب التّزويق ، والتّلميق ، الشّائعة في أبواب البديع .

٤ - يقسم الباحثون تاريخ الأدب الفارسيّ إلى خمسة أعصر ، هي :

١ - عصر الخلفاء والممالك المحليّة (القرنان التاسع والعاشر) ، وفيهِ وضع المسعوديّ النصّ الأوّل للمحمة الشّاهنامه ، انطلاقاً من نصّ فهلويّ بعنوان « كتاب الملوك » ، ثمّ أقبل الشّاعر الدّققي ، حوالي عام ٩٧٠م فنظم قِسماً منها . وفيهِ نشط أيضاً عليّ البلّعميّ ، فأَسهم في ترجمة شرح القرآن للطّبريّ .

ب - عصر السّلاجقة (القرن الحادي عشر - القرن الثالث عشر) ، وفيهِ ظهر الفردوسيّ (٩٣٢ - ١٠٢٠م) الَّذي أكبّ على ما بدأه الدّققي ، وأخرج منه طُرفته العالميّة الّتي أنْهَهاها عام ١٠٢٠م (راجع المادّة) . وفيهِ عاش أيضاً عمر الخيام (١٠٥٠ - ١١٢٢م) ونظم رُباعيّاته ، والنّظاميّ (١١٤٠ - ١٢٠٩م) الَّذي اشتهر بديوانهِ « الكنوز الخمسة » .

ج - عصر المغول (القرن الثالث عشر - القرن الخامس عشر) ، وهو يُعتبر مَرحلة ذهبيّة في تاريخ الشعر الصّوفيّ . فيه تدفّقت سيول الألفاظ العربيّة على الفارسيّة ، وذاعت أسماء كثير من المشاهير

أمثال : العطار (ت. ١٢٣٠) ، وسعدي الشيرازي (١١٩٣ - ١٢٩٢) ، وجلال الدين المولويّ الرّوميّ (١٢١٠ - ١٢٧٣) ، وحافظ الشيرازي (١٣٢٠ - ١٣٨٩) ، والجامي (١٤١٤ - ١٤٩٢) .

د - عصر الاستقلال (القرن السادس عشر - نهاية التاسع عشر) ، فيه أصاب الأدب الفارسيّ ، لا سيّما خلال المرحلة الأولى ، ما أصاب الأدب العربيّ من جمود . ومع ذلك فقد برزت آنذاك أسماء بعض المشاهير ، منهم : الهلالي (قتل سنة ١٥٣٣) الذي وضع مجموعات شعريّة صوفيّة ، وأمّين الرّازي المحقّق والبحّاث الذي رحل إلى الهند ، وتركستان ، وآلف بين ١٥٨٧ و ١٥٩٣ موسوعة فارسيّة ضمّنها معارف جغرافيّة ، وتاريخيّة شتّى وألفاً وخمسمائة وستين سيرة . وسار على خطاه ، من بعد ، زين شيروانيّ (١٧٨٠ - ١٨٥٢) الذي طوّف في القارّات الثلاث ، ورجع منها بمعجم جغرافيّ ، وتراجم مدقّقة وواضحة العرض .

هـ - العصر الحديث والمعاصر ، وفيه تسرّبت إلى إيران نظريّات غربيّة متنوّعة ومتبدّلة ، فعطّلت أحيانا الملامح الأصليّة في أدبها ، وتقهقر الشعر مُفسّحاً الميدان أمام النثر ، وما تألّق من الشعراء سوى عدد قليل ، منهم نيما يوشيج (١٨٩٧ - ١٩٥٩) الذي برع في تمثّل التّيارات الحديثة مع محافظته على التّراث القديم . وأشاعت الصّحافة فنّ الرواية التي غلبت عليها الرّومنسيّة . ومع ذلك فإنّ نجبة من الكتاب الإيرانيّين توصّلوا ، بعد التّوفيق بين تقاليدهم المتوارثة

والمذاهب الفنيّة الحديثة ، إلى الكشف عن مهارات حقيقة ،
من هذه النُخبَة : صادق هدايت (ت. ١٩٥١) مؤلف « البومة
العمياء » ، وجمال زاده مؤلف « ذات يوم » (١٩١٦) و « بيت
المجانين » (١٩٤٢) .

للتوسّع :

محمّدي (محمد) ، الأدب الفارسي في أهمّ أدواره وأشهر أعلامه . منشورات الجامعة اللبنانية ،
بيروت ١٩٦٧ .

H. Massé, *Anthologie persane (XIe-XIXe siècles)*, Paris, 1950.

صفا (ذبيح الله) ، كتاب تاريخ ادبيات در ايران . منشورات مكتبة ابن سينا ، طهران ، ١٩٥٦ .

الشاهنامه

Chāhnāmè (livres des rois)

١ - مَلَحْمة فارسيّة ، مَعْنَى أَسْمَها (كِتاب المُلوك) ، أَنّهاها أبو القاسم
الفِرْدوسيّ حوالي عام ١٠٢٠ . وهي من أَثْمَن ما في الأدب الإِيرانِيّ القديم .
تتلاقى فيها التّقاليد الملحميّة الفارسيّة الّتي تجلّت خلال الف عام ، مُنْذ عهد
الأَقْسَبا إلى بداية الأدب الفارسيّ الجديد . وقد أثّرت في كلّ المصنّفات الأدبيّة
الّتي وُضعت من بَعْد ، لأنّها تُعتبر أوّل كتاب في مستوى رفيع أَلَف في اللّغة

١ - شاعر مَلَحْميّ (حوالي ٩٣٠ - ١٠٢٠) . اشتهر أوّلاً بقصائده الغنائيّة . ثُمَّ أَقبل على
مَجْموعة من الحكايات ، والأساطير المتعلّقة بإيران القديمة فأَكَبَ عليها بشغف . وأزْمَع بَعْد مُطالعتها
والتمكّي من مضمونها ، على تاليف مَلَحْمة أُسطوريّة وتاريخيّة معاً . وقضى في تحقيق عمله ما يقارب
خَمْسًا وثلاثين سنة ، وأنّاه وهو في عامه الثّمانين . ويُعتبر الفِرْدوسيّ مؤسّسا للمَلَحْمة البطوليّة الوطنيّة
في (الشاهنامه) وللمَلَحْمة الرّوائيّة في نَظْمه لحكاية (يوسف وزليخا) نزولاً عند طلب أحد الأمراء .

الفارسيّة المُستحدثة . نظمها الفردوسي وأهداها إلى السُلطان الغزنوي محمود .
تغنى فيها الشّاعر بتاريخ إيران والإنسانيّة معاً ، حسب مخطّط شامل لخمسَين
من الملوك ، مُنذ عهد الملك الأسطوري كيومرث إلى آخر عهد الملوك السّاسانيّين
يزدجِرد الثالث الذي أنهارت الدّولة الإيرانيّة في أيّامه أمام الفتح العربيّ . ويشيع
في جميع مقاطع هذه المُلحمة إعجاب لا حدّ له بالملكيّة والملوك .

٢ - يُعتبر القسم الأوّل من (الشّاهنامه) أبرز ما فيها . فهو يتضمّن بدايات
التّاريخ القوميّ ، وسيرة الأبطال الأوّلين أمثال جمشيد ، وفريدون ، وسام ،
وزال ، ورستم ، معروضة في إطار عامّ لحياة البلاط ، وأحداث الحروب . ويُشير
إلى أقسام أبناء فريدون الحُكم ، ونشوب الخلاف بين الفُرس والطّورانيّين في
آسيا الوُسطى ، وإلى قيام أُسرة مالكة جديدة ، وانتشار دين زرادشت ، وإلى
حروب الإسكندر وفتوحاته . ويمرّ باليونان وعهدهم مروراً عابراً ، ويكتفي
بذكر أقوال مشوّهة فيهم ، مُقتبسة عامّة من الروايات الشّعبيّة . أمّا القسم الأخير
فهو ألصق بالتّاريخ الواقعيّ ، يتغنى بالمآثر البطوليّة التي قام بها الملوك السّاسانيّون
إلى نهاية دُولتهم . والمعروف أنّ المُلحمة تقع في ستين ألف بيت تقريباً ، وتُعبّر
خير تعبير عن خيال صاحبها المولّد وتوقه إلى الجمال الفنّيّ ، وإلى الإبانة عن
مشاعره القوميّة وحبّه لبلاده ولشعبه .

الرُّباعيّات

ar-Rubā'iyāt (les quatrains)

١ - (لغويّاً) - جَمْع رُباعيّة ، وهي مَقْطوعة شِعريّة مؤلّفة من أربعة
أشطر ، أعتمدها عدد من الشّعراء الفُرس في التّعبير عن أحاسيسهم ، وخواطرهم ،
وأخيلتهم .

٢ - تُطلق هذه اللَّفظة على مجموعة من المَقطوعات الشَّعرية التي نظمها عُمر الخيام^١ ، وتَفوق فيها على كلِّ من تقدَّمه بأسلوبه الموجز ، وبعاطفته العميقة والرَّقيقة . وقد اختلف عدد هذه الرَّباعيات باختلاف النساخين . فليس في المجموعة الأولى القديمة (١٤٢٣) سوى ٢٠٦ رباعيات ، وفي سواها ١٥٨ رباعية ، وفي غيرها بلغ العدد ٥٠٠ رباعية . ومَرَدُّ هذا التفاوت إلى أنَّ كثيراً من مقاطع ديوان الخيام قد أُفحمت ، مع الزَّمان ، في مُجموعة الرَّباعيات عن قصد أو عن غير قصد .

٣ - ما الصورة التي يرسمها هذا الأثر الأدبي الرَّفيع لصاحبه ؟ يترأى لنا من خلال الرَّباعيات أنَّ شخصيَّة الخيام تُراوح بين الصَّوفيَّة المتسامية إلى أرفع المُجَرَّدات ، والنَّزعة الابقورية المتهالكة على لئلاذ الحياة . وقد خَصَّ الشاعر القِسم الأكبر من أبياته بمدح الخمر ، وبجالسها ، وبفعلها السَّحريِّ في شاربها ، كما عبَّر خير تعبير عن الحياة التي تمرَّ بسرعة ، فما يكاد الإنسان يرى إقبالها عليه يوماً حتَّى يودَّعها آسفاً .

البُستان

al-Bustān

كِتاب للشاعر الفارسيِّ سَعدي^٢ ، مؤلَّف من قِسمين :

١ - شاعر ، وعالم ، وفلكيِّ فارسيِّ ، وُلد في نيسابور . عمل مدَّة في ديوان السُّلطان السُّلجوقيِّ مَلِكشاه ، وعُني بالجبر والهندسة ، ووضع رسائل في النَّاتج التي توصَّل إليها . وعاش زمناً بعيداً عن شؤون الحُكْم منصرفاً إلى كتبه ، وأبحاثه ، وشعره ، لا سيَّما إلى رباعيَّاته ، مُتفقاً وقته بين النَّدامى ، مُستمتعاً بأحاديثهم وبشرب الخمر . توفي في مدينة نيسابور عام ١١٢٣ .

٢ - مُصلح الدِّين سَعدي ، من أكبر شعراء الفُرس (حوالي ١١٨٤ - ١٢٩٠) . أشار في بعض

١ - الأول يتضمّن عشر قصائد ظهرت عام ١٢٥٦ ، وفيها ما يقارب أربعة آلاف بيت ، حسب الأوزان العربية (المتقارب) . تعالج فنّ الحكم ، والرّافة بالضّعفاء ، والحبّ ، والتواضع ، والتّسامح ، والصّبر ، والشّكر ، والتّوبة ، والصّلاة للارتفاع بالنّفس إلى خالقها . وقد مزج هذه التّعالم والنّصائح بعدد من المُلح ، والفكاهات ، وصاغها بأسلوب طريف قريب من قلوب قرائه . وأبان فيها عن أطلاع عميق على النفس البشريّة ، ومجالي ضّعفها ، وقوتها .

ب - القسم الثاني هو أيضاً أخلاقيّ التّزعة والمضمون ، قصّد صاحبه صياغة إرشادات مفيدة في تصرّف الإنسان . عرّض فيه للملوك ، وأخلاق المتصوّفة ، والزّهّد ، وفضيلة الصّمت ، والشّباب ، والحبّ ، والمهرم ، والتّربية . وأنزل فيه عدداً من الأمثال ، والحكم الصادرة عن خبرة وتعمّق في طبيعة الإنسان . من أقواله : « عالم بلا عمل نَحْلَةٌ بلا عسل » ، و « مَنْ لا يَرْحَم الضّعفاء يَسْتَحَقُّ ظُلْمَ الأقوياء » ... ولا ريب في أنّ كتاب سعدي يُعبّر عن اطمئنان نفسه إلى مُحصّلات حياته ، وإلى يقينه برّبّه ، وإلى محاولته إفادة الآخرين من خبرته وتجربته . وقد تميّز شعره بموسيقاه الصّافية المعبّرة في دقّة مدهشة عن شعور انسان ذاق جميع الملذّات ، وتحمل كلّ الآلام . ولئن حاول حيناً اتّخاذ موقف الواعظ الأخلاقيّ فإنّه قد سما حيناً آخر إلى أجواء الصّوفيّة الّتي لا ترى من الإنسان إلّا الجانب الخالد في ربّه .

مؤلّفاته إلى مراحل من حياته ، كما أنّ كتاب السّير وصفوا جوانب منها مازجين الواقع بالخيال . حصل علومه في نظاميّة بغداد ، ثم انضمّ إلى الصّوفيّة . وقام برحلات إلى المشرق ، وحجّ مرّات إلى مكّة .

ديوان حافظ

Diwān ḥafiz

مَجْمُوعَةٌ مِنْ مِائَةِ قَصِيدَةٍ تَقْرِيباً لِلشَّاعِرِ الْفَارِسِيِّ حَافِظٍ^١ . يَعْرضُ فِيهَا لَشَتَى الْأَغْرَاضِ الَّتِي كَانَتْ شَائِعَةً فِي بِلَادِ فَارَسٍ وَفِي الْبَيْتَاتِ الْعَرَبِيَّةِ . يَتَغَنَّى فِيهَا بِالْحَبِّ ، وَالْخَمْرِ ، وَالطَّبِيعَةِ ، وَمَا تَزْخُرُ بِهِ مِنْ جَمَالٍ فِي زَهْرِهَا ، وَشَجَرِهَا ، وَعُشْبِهَا ، وَطَيْرِهَا ، وَعِطْرِهَا ، وَخِصْبِهَا ، كَمَا يَتَغَنَّى بِحَدَائِقِ الْوَرْدِ ، وَتَغْرِيدِ الْبَلَابِلِ ، وَهَدِيلِ الْحَمَامِ . وَيَتَّخِذُ مِنْ هَذِهِ الطَّبِيعَةِ السَّاحِرَةِ مَنْطَلِقاً لِيَصِفَ حَبِيبَتَهُ ، وَمَا تَفَرَّدَتْ بِهِ مِنْ حَسَنِ فَاتِنٍ ، مَتَمِّنِيَا الْعَيْشَ إِلَى جَانِبِهَا فِي أَمَانٍ ، بِلَا مَالٍ أَوْ مَجْدٍ . وَتَشِيعُ فِي الدِّيَّوَانِ نَزْعَةُ فِلَسْفِيَّةٍ هَادِئَةٍ رَضِيَّةٍ حِيناً ثُمَّ نَائِثَةٍ حِيناً آخَرَ . فَلْتَن قَنَعَ بِالْقَلِيلِ مِنْ عَيْشِهِ ، فَإِنَّهُ مَا يَعْتَمُّ أَنَّ يُنْصَحَ شِعْرُهُ بِالنَّقْمَةِ ، فَيَذْهَبُ إِلَى أَنَّ لَا قِيَمَةَ لِأَيِّ أَمْرٍ مِنَ الْأُمُورِ إِلَّا لِلْإِثْمِ . فَهُوَ وَخَذَهُ تَعْبِيرٌ عَنْ الْحَيَاةِ نَفْسَهَا . وَمَا عَدَاهُ مُعَادِلٌ لِلْمَوْتِ . الْإِثْمُ ، فِي رَأْيِهِ ، شَبِيهُ بِالْحَسَنَاءِ الْمُتَالِّقَةِ جَمَالاً ، وَالْفَضِيلَةِ هَيْكَلٍ عَظَمِيٍّ مُرْعَبٍ . وَإِنَّهُ لَمِنْ الْغَايَاتِ السَّامِيَةِ بُلُوغُ الطَّهَارَةِ الْمُطْلَقَةِ ، وَلَكِنْ ، قَبْلَ ذَلِكَ ، عَلَيْنَا بِأَقْرَافِ الْإِثْمِ ، وَشُرْبِ

وعند مروره ببلاد الشام وقع أسيراً في يد الصليبيين . فباعوه لتاجر حلبي . ولما عاد إلى شيراز حول عام ١٢٥٨ أقام في إحدى الزوايا الصوفية في ضواحي المدينة . وقبل إنه توفي بعد أن جاوز المائة من عمره . وضع عدداً من الرسائل والمقالات الثرية ومجموعات من القصائد الغنائية ، غير أن أشهر ما ألف هو (البستان) أو (كتاب الأريج) .

١ - شمس الدين محمد . أشهر شعراء فارس على الإطلاق (حوالي ١٣٢٠ - ١٣٨٩) . لا يُعرف إلا القليل عن نشأته . وكل ما يذكر عنه أنه تعلم اللغة العربية ، وعلم الكلام . وكان ميلاً إلى شرب الخمر ، فنظم فيها أجمل أبياته . كما نظم في الغزل قصائد رقيقة . وأقام في مدينة شيراز لا يطيق الابتعاد عنها . له (ديوان) شعر مليء بالقصائد التي عرضت لمعظم الفنون الشائعة في عصره . ولا ريب في أن الغزل قد نزل منه في أبرز مكان ، فعبّر حافظ عن معانيه أرق تعبير ، وسها أحياناً بشطحاته حتى قارب عالم المتصوفين .

الخمر ، وتدمير الطهارة نفسها . لقد قال ما معناه في (ديوانه) : « لم يعد معي مال أشتري به خمرًا ، غير أنني قادر على أن أبيعك ، يا صاحب الحانة ، فضيلتي وثوب الزاهدين الذي أرتديه » . والواقع أن الدارسين ، عند استعراضهم مراحل الأدب الفارسي ، وسير النابيين فيه ، يكادون يجمعون على أن خصائص مشتركة تشيع في نتاجهم جميعاً ، فتسبغ عليهم لوناً مميزاً ، يفردهم عن سواهم من أدباء معاصرين لهم ، وأن هذا اللون يزهر في شعر حافظ بنوع بارز لإبائته ، من خلال إحساسه الرهيف ، ونغمه المهموس ، عن ملحمة الإنسان الفرد ، كما أن الفردوسي عبّر في الشاهنامة عن ملحمة القوم الشعب .

١ - بدء الأدب الفرنسي ترقى إلى القرن التاسع . ويعتبر المؤرخون أنَّ قسَم سترسبورغ هو أوَّل نصٍّ خطِّي مكتوب بالفرنسيَّة المشبعة باللاتينيَّة . وقد اقتضت الآثار خلال القرنين العاشر والحادي عشر على متون دينيَّة منقولة عن اللاتينيَّة . وبرزت في القرنين الثاني عشر والثالث عشر مجموعات شعريَّة في مآثر الأبطال ، منها ، حوالي ١١٠٠ - ١١٢٥ (أنشودة رولان) الملحميَّة النَّفس . وازدهرت آنذاك قصائدُ غنائيَّة يُنشدها الشعراء الجوالون ، مُنتقلين بها من مقاطعة إلى أخرى . وظهر أيضا عددٌ من الحكايات الشعبيَّة ، والدينيَّة ، والمغامرات المكتوبة شعراً ، وألِّفت مسرحيَّات طقوسيَّة مكتوبة بالفرنسيَّة واللاتينيَّة معاً ، أو بالفرنسيَّة وحدها ، وعُرِضت في باحات الكنائس . أمَّا القرنان الرابع عشر والخامس عشر فقد تميَّزا ب بروز النثر واستقراره على أصول واضحة ، ومحاولته التَّحرُّر من اللاتينيَّة . وظهرت المؤلفات التعليميَّة ، ووضَّحت أصول المسرح ، فأخذ يُعنى بالموضوعات الرّصينة المُقتبسة من المجتمع .

٢ - في القرنين السادس عشر والسَّابع عشر اشتدَّ احتكاك فرنسا بإيطاليا وماشتها في العودة إلى المنابع القديمة والأرتواء منها . ونَجَم عن هذا الاتِّصال

بروز فنون جديدة ، ورسوخُ الفنون المتوارثة على مبادئ ثابتة . وَجَلَّتْ في هذه المَرَحَلَة الغِنَى بالإنتاج ، والعُقُول النَّيِّرَة ، نَزَعَتان متناقضتان تماماً . الأولى غِنائِيَّة ، تحاول التَّفَلُّت من القيود لتُطَلِّق للخيال ، والعاطفة العنان ، ممثلة في كاتبين هما رابليه ومونتني اللذان سَيِّطَرا أَدَبِيًّا على القَرْنِ السَّادِسِ عَشَرَ بِتَغْيِيرِهما عن العُمُقِ الفكريِّ في أدقِّ أُسْلُوب ، وأَصْفَى عبارة ، وممثلة أيضاً بشاعرين هما : دوبوي ورونسار اللذان أَغْنِيا اللُّغَة بمفردات ، ومُبان ، ومنايع أَسْتِيحَاء . والثَّانِيَة متزَمِّمَة ، ترسم حدوداً لكلِّ أَمْر ، وتُعَيِّن لكلِّ نشاطٍ مَدَاه . وكان لهذه الأخيرة أثرٌ بليغٌ في ظهور المَدْرَسَة الكلاسيكيَّة الَّتِي انتجت أدباً غزيراً ورفيعاً في شَتَّى الفنون ، لا سيَّما في المَسْرَح . وفي هذه المَرَحَلَة أيضاً تَأَلَّقَ نَجْمٌ باسكال ، وكورنابي ، وراسين ، وموليير ، ولا فونتين ، وهم قِصَمٌ شامخة في الآداب العالميَّة ، ما يزال أثرهم بارزاً الى الوقت الحاضر ، بَعْدَ أَنْ تحوَّلوا الى نماذج مُكْتَمَلَة فِكْراً وأداءً .

٣ - غَلَبَتْ على القرن الثامن عشر رَغْبَة الأُدباء والمفكرِّين في نَشْر المعارف ، وتَثْقِيف الشَّعْب بِإيقافه على المذاهب الفلسفيَّة ، والمُحَصَّلَات العلميَّة ، والتَّاريخِيَّة ، والجغرافيَّة ، كما قَوِيَتْ فيه النُّزْعَة الى التَّحَرُّر من القيود التَّقْلِيدِيَّة فِكْراً وعادات ، وإلى النَّظَر في الأمور نظرة موضوعيَّة نقديَّة . وتعدَّدت النَّدَوَات الثَّقافيَّة الَّتِي تُعْرَض فيها قضايا الأدب والفِكر وتُناقش بعمق ودقَّة . ووُضِعَت الكُتُب الَّتِي تتناول شَتَّى المعارف والعلوم ، ومنها مَوْسُوعَة ديدرو . فشاع في التَّفَكُّير من جَرَاء كلِّ ذَلِكَ ، الإِيْمَان بِأَمالي المَنْطِق ، والرَّغْبَة في إِعَادَة النَّظَر في كلِّ المسلَّمات المتوارثة ، ممَّا أدَّى إلى إَعْدَاد الأَذهان لِلنَّقْمَة ، ثُمَّ لِلثَّوْرَة في شَتَّى المجالات . كان المفكِّرون والأُدباء قد رَكَّزوا على دراسة المجتمع ، وعاداته ، وأَحْوال

طبقاته ، والعيوب الشائعة فيه ، وأبانوا في المسرحيات والروايات عن التَّمَلُّل الشَّعْبِيّ ، والتَّاهُّب للانفجار . ولا رَيْب في أَنَّ أبرز الأسماء الَّتِي تَأَلَّقَتْ آنذاك ، فَضْلاً عن ديدرو ، هي : سان سيمون ، ومونتسكيو ، وفولتير ، وروسو ، واندريه شانيه . ولكلٍّ من هؤلاء إنتاج خصب ، وخلق جديد ما عرفه الأدب الفرنسي من قَبْل .

٤ - تَأْدَى عن المواقف الفِكْرِيَّة والعَقَائِدِيَّة هذه ، وعن أَشْتَعَال الثَّوْرَةِ ، وتبدُّل الأنظمة السِّياسِيَّة ، تَغْيُرٌ عميق في الفنون الأدبيَّة خلال القرن التاسع عشر ، وظَهَرَتْ مدارس لا تُعْرَفُ للقُدَامَى بالتَّفُوق ، بل تُنادي بالحرِّيَّة الفنيَّة ، وتؤكد على أَنَّ النُّبُوغ نابع من القلب ، وأنَّ الأديب مدَّعو للقيام برسالة توعية في مجتمعه . وظَهَرَتْ المدرسة الرومنسيَّة بكلِّ ما امتازت به من خصائص ، ونَبَغ عدد كبير من الكُتَّاب والشُّعراء ، مِنْهُمْ : شاتوبريان ، ولامرتين ، وهوغو ، وموسيه ، واسكندر دumas ، ورينان الخ .. وبرزت الرِّوَايَةُ الواقعيَّة بقلم بلزاك الَّذِي تَفُوقَ على سواه في خَلْق النَّمَاذِج البشريَّة الحيَّة ، وفي رَسْم الملامح المُعْبَرَةِ بحيث أتاح لقارئه في الوقت الحاضر استحضار الكثير من ملامح ذلك العَصْرِ . وكان للنَّقد دور حاسم في تَوْجِيهِ الإِنتاج ، وتأصيله ، وتنقيته من الشوائب بإقراره خطة جديدة في دراسة النَّصِّ والحكم عليه ، ومحاولة بناء النَّقد على أصول منهجيَّة وتطبيقيَّة ، لا سِيَّما من خلال مَدْرَسِيَّ سانت بوف وتين . واستحوذت الدِّرَاسَات اللُّغَوِيَّة ، والمُعْجَمِيَّة ، والموسوعيَّة ، على أَنتباه الباحثين الَّذِينَ أَكْبَوْا على اللُّغَةِ الفرنسيَّة ساعين ، من خلال دراساتهم واقتراحاتهم ، إلى دَفْعِها لمجaraة الحياة الدَّائِمَةِ التَّطَوُّر . وكان لانتشار المذاهب الفلسفيَّة والفنيَّة المستحدثة أثرٌ ظاهر في تَبَلُّور نزعات أدبيَّة متطوِّرة ، أنكرت على الرومنسيَّة والواقعيَّة نفسيهما تَمَثِيل حقيقة الجمال والحياة . فكانت الطَّبعيَّة ، والبرناسيَّة ،

والرمزية ، وسواها من المذاهب التي عبّرت عن مواقفها شعراً ، وقصةً ، وأقصوصةً ، وتمثيليةً ، ونقداً ، وسيرة .

٥ - أما القرن العشرون فكان قرن التعدّد ، والتنوّع في المنابع الموحية ، والتقنيات التنفيذية . فقد دخلت المجتمع تيارات جارفة من الآراء الحديثة ، فبدلت المواقف ، وعددت النظريات ، فذهب الأدباء من أقصى اليمين المستوحي من الدين إلى أقصى اليسار المؤمن بالعقل وحده . ومع ذلك فإنّ السواد الأعظم من الكتاب الذين ظهروا في بداءة القرن كانوا الصقّ بالقوميّات ، وأقرب إلى مثلها من الذين جاؤوا بعدهم ورأوا أنّ التزام الأديب بقضايا عصره ، وبخاصّة بهموم الشعب ، هو موضوع رسالتهم الحقيقية . وطغت على الإنتاج كلّ الفكرة النقدية ، والنزعة التحليلية . وأصبح التداخل بين الأدب الفرنسي والآداب الأخرى شيئاً مألوفاً بحيث غدت متشابهة ، والمدارس متوافقة ومتكاملة في فرنسا ، وأمريكا ، وإنكلترا ، والمانيا ، وإيطاليا .

٦ - تميز الأدب المعاصر بثلاث ظاهرات بارزة . الأولى أنّ الفلسفة الوجودية سعت في بثّ آرائها ، وتحديد مواقفها من خلال الرواية والمسرحية . والثانية أنّ الماركسية قد اجتذبت عدداً كبيراً من الكتاب في مختلف الفنون ، والاختصاصات ، وأسهمت مع الفلسفة الوجودية في إشاعة الأدب الملتزم . والثالثة أنّ الفرادة ، والتحرّر من الانتماء السياسي ، والاجتماعي ، ظلّ متمثلين في آثار جماعة من الطليعيين لا سيّما في الرواية الجديدة ، أو اللارواية .

٧ - كادت خصائص الشعر المعاصر تتركّز في التيارات الآتية :

١ - العودة إلى الموضوعات الغنائية التقليدية في قصائد أراغون (مجنون

السا) (١٩٦٣) .

ب - معالجة الحياة اليومية في قصائد جاك بريشر الذي احتفظ ، من التراث السُّرياليّ ، بالميل إلى الفوضويّة الفكيهة في صورهِ الشعريّة .

ج - التعلّق بالمهارة اللُّغوية وألّاغيها من حيث استحضار اللَّفظَة للصُّور والأخيلة ، واعتماد الإيجاز الموحّي بأبعاد لونيّة ، وإحساسيّة ، وإنسانيّة ، كما يتجلّى ذلك في آثار رينيه شار .

د - الكلام على المعاناة الدّاخليّة بالتّعبير عنها في أنواع من الميثاات الغريبة والحارقة للمألوف ، كما يتضح الأمر في دواوين سان جون برس ، وبخاصّة في ديوانه (عصافير) (١٩٦٢) .

٨ - برزت في المسرح أنواع من المفاهيم الفنّيّة المعاصرة ، منها :

١ - المحافظة على التّقاليّد المتوارثة تأليفاً ، وموضوعاً ، ونهجاً خلقياً ، وإبرازاً للمجتمع البورجوازي ، ولتصادم الأجيال ، أو تعبيراً عن المشاعر الرّومنتيّة . وتندرج في هذا المفهوم مدرسة جان انوي .

ب - تجسيد الأفكار في شخصيّات ، ودفعها إلى خشبة المسرح لإثارة الجدل بينها ، والكشف عن خباياها ، وعمّا وراءها من محرّضات ، وما بعدها من أهداف قريبة أو بعيدة غارقة في أعماق اللاّشعور (تمثيليّات هنري دو مُنترلان) .

ج - التّصدّي للقضايا الوجوديّة في معالجة حرّيّة الإنسان ، والتّطابق المطلق بينه وبين أعماله في عرض المعضلة العرقيّة ، ونضال المفكّر في سبيل المجتمع ، وسواها من الطّرائح الّتي حركها سارتر وأنصاره .

د - الضّياع في مجاهل العبث ، وعالم المُحال ، وعَجْز المرء عن استكشاف

متهاته ، وانحصر جهده وطبيعته الانسانية في حدود معينة لا طاقة له على تجاوزها ، وخرق جدارها . وتراءى هذه النزعة بأوضح ملامحها من خلال آثار البير كامو .

هـ - إبتكار نوع جديد من المسرح القاضي بإلغاء كل المتوارثات فيه ، وبتركيزه على بعد ما ورائي ، وحصر الحوار والحبكة ، خلال المأساة أو المهزلة ، في عنصر عبيّ ينمو مع سياق المسرحية إلى أن يبلغ ، في النهاية ، أوج التأزم والضباع ، أو إنزال المخلوقات البشرية في أجواء من الواقع والعدم معاً ، وتصوير عجزهم عن الخلاص من مصيرهم المحتوم . وقد مثل هذا التيار عدد كبير من المسرحيين أمثال : أداموف ، ابونيسكو ، صموئيل بكت ، وجورج شحاده اللبناي .

٩ - أشهر التيارات الناشطة في فن الرواية تتلخص أصولها فيما يأتي :

أ - التصدي للمواقف الفلسفية المرتبطة بالمصير الإنساني ، لا سيما بعث الحياة ، ومزج الأفكار المغالية في تجردها بضرورات المعيشة والمحرضات المادية . وقد دار في هذا الفلك جان بول سارتر ، وألبير كامو ، وسيمون دو بوفوار وسواهم ممن هم أقل شهرة منهم .

ب - التألق في وصف العادات ، والتقاليد ، والمشاعر المخالفة للخليقات وتحويلها ، من خلال الصياغة المرصعة فنياً ، إلى نقاء صوفي (آثار جان جنيه) .

ج - العناية بالحوار النفسي في وجدان الشخصيات ، وتوجيه الصراع

بينها الى صدام عاطفيّ ، أو عقليّ ، والتوصّل ، بالتالي ، إلى تفتّت الأحداث الخارجيّة لتصبح ، ضمن إطار الحبكة ، نوافل ، وهوامش زخرفية (روايات روجه قايان) .

د - الدّعوة إلى (اللاّرواية) أو الرواية المستحدثة التي يتوارى فيها المؤلّف ليطلق لشخصيّاته حرّية التطوّر والتّعبير عن ذواتها بعيداً عن كلّ ما يميّز به هو من أفكار وقناعات ، والتّوقّف حيناً عند أحداث عادية تلور بين أناس عاديين ، والامتناع أحياناً عن اللّجوء إلى التّحليل النفسيّ لجلاء صورة موضوعيّة عن عالم لا ينفذ اليه عقل الانسان ، أو إبراز شخصيّات قلقة ، في ضياع دائم ، متأرجحة بين الواقع ، وعوالم الخيال والأوهام .

للتوسّع :

A. Bourin et J. Rousselot, *Dictionnaire de la littérature française*, Paris, 1966.

J. Nathan, *Histoire de la littérature française contemporaine*, (1919-1960), Paris, 1960.

A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, 1963.

La Chanson de Roland

انشودة رولان

١ - قصيدة فرنسيّة ملحمة النفس ، عُثِر على مخطوطتها في مكتبة اكسفورد . يَعتقد المحققون أنّها أُلّفت في فترة زمنيّة مراوحة بين عامي ١١٠٠ و ١١٢٥ ، غير أنّه لا يُعرف بالضبط من هو واضعها . وذهبت المزاعم في شخصيّة صاحبها مذاهب شتى ، فحاول بعضهم تأييد اقتراسٍ قائل إنّها صنيع

جماعيّ ، وإنّها أصلاً قصائد متفرقة فجاء من نسق بينها ، وسكبها في قالب واحد . وما توصّل هؤلاء المحقّقون إلى محصّل يُجمعون عليه ، بل ما زالوا يخوضون في هذا البحث ، ولكلّ منهم رأي ، وموقف ، وأدلة .

٢ - تقع القصيدة في أربعة آلاف وبيتين من البحر العشاريّ المقاطع . تنطلق من واقع تاريخيّ يتلخّص بأنسحاب شارلمان من شمالي إسبانيا ، وتعرّض مؤخّرة جيشه ، بقيادة رولان كونت بريتانية ، لهجوم مباغت شنّه عليها الباسكيّون الإسبان خلال مرورها في مضيق رونسفو في ١٥ آب سنة ٧٧٨ ، فقصّوا على قائدها ، وضباطها ، ورجالها . فعمدت الأسطورة إلى تضخيم هذا الواقع ، وإحاطته بهالة من الإعجاز الوطنيّ ، وحولته من حادثة مألوفة ، إلى عمل بطوليّ خارق ، له أبعاد قوميّة ودينيّة ، وجعلت من رولان ابناً لشقيق شارلمان ، ومن الباسكيّين عرباً مسلمين يريدون الانتقام من الجيش المسيحيّ ، وبذلك خرج الموضوع من إطاره العاديّ ليصبح مضمونه مثيراً للهمم ، ورامزاً للمثل عليا قوميّة ودينيّة .

٣ - تتلخّص الحكمة الأسطوريّة ، في شكلها المنمّق ، بأنّ رولان قد تعرّض لنقمة غائلون زوج أمّه ، فاتّصل هذا بملك المسلمين وآتفق معه على الغدر بمؤخّرة الجيش عند انسحابه من جبال البرانس . ولما بدأ الهجوم على رولان ورجاله نصحه صديقه اوليفيه بالنّفخ في الصّور لطلب المعونة من الفرق التي تقدّمت في الانسحاب ، فأبّت عليه مروءته ، وتقاليد الفروسيّة الاستنجاد والاستخداء ، وظلّ متصدّياً ، مع رجاله ، لمئات الألوف من الأعداء . ولما تبين له حرج الموقف ، وفداحة الخسارة ، وتساقط فرسانه الواحد بعد الآخر ، عمد إلى البوق فنّفخ فيه بشدّة حتّى تفجّر يافوخه . ولكن الصّوت قد بلغ أسمع

الملك شارلمان فارتدّ بفرقه لصدّ الهجوم على مؤخّرة جيشه . ولما أحسّ رولان بالموت يدبّ في مفاصله أخذ سيفه درندال محاولاً عبثاً تحطيمه لكي لا يقع في يد عدوّه ، غير أنّ قواه قد خذلت ، فتمدّد في ظلّ صنوبرة ليلفظ أنفاسه الأخيرة . وتقول الأسطورة إنّ شارلمان ، بعد بلوغه ساحة المعركة ، فتك بالمهاجمين ، وتتبع فلولهم ، واحتلّ مركز قيادتهم في إسبانيا . وبعد عودته إلى مقرّه في فرنسا تكشّفت له خيانة غانلون فأمر بقتله . وبلغ الحزن من أود خطيئة رولان مبلغاً كبيراً حتّى أنّها ما لبثت أن ماتت أسفاً عليه .

٤ - مع ما في هذه الأنشودة من صدام ، وكرّ ، وفرّ ، فإنّ الأسلوب في مختلف مقاطعها ، يرين عليه الجمود ، فلا يأتلف مع الحركة في اندفاعها ، ولا الأسى في تفجّره ، ولا الأمل في إشراقه ، بل يسير على وتيرة واحدة ، وبحر واحد . وقد برّر الباحثون هذه الظاهرة بأنّ الأبيات كانت تنشّد منغمّة ، يصاحب القاءها عزفٌ موسيقيّ ، فيقوم نغم الصوّت والآلة مقام التّنوع في التعبير . وقال آخرون إنّ هذه الملحمة هي ، في مفهوم العصر آنذاك ، كناية عن مجموعة من اللّوحات المتعاقبة والثابتة في خطوطها ، وملامحها ، شبيهة بالزّجاجيّات في نوافذ الكاتدرائيّات ، ضاحّة بالألوان الزّاهية في ذاتها ، صارخة في ما تمثّله من مشاهد ، فلا حاجة لإحيائها ، وتحريكها ، بأساليب صُنعيّة من البلاغة الكلاميّة .

النساء المتعاملات

Les Femmes savantes

١ - مسرحيّة هزليّة ، في خمسة فصول وضعها الشّاعر موليير^١ . ملخصها

١ - مؤلّف مسرحيّ فرنسيّ (١٦٢٢ - ١٦٧٣) . تخرّج في الحقوق . ثمّ مال إلى التّمثيل فأنشأ

أنَّ فيلانت كانت امرأة بورجوازية ، متسلطة ، ومتعلقة بالشعر ، والعلم ،
وبجاريها في ميولها الأدبية سلفتها بليز ، وأبنتها البكر أرمند . وقد بلغ من
تزمُّتها ، وتصنُّعها ، وتعلُّقها بالمعرفة أنَّ طردت خادمتها مارتين لأنها تُخطيء
في قواعد اللغة . ولم يكن زوجها كريسال ليجرؤ على التصدي لها ، ومقاومة
إرادتها . وقد قرّرت تزويج أبنها الثانية هنرييت من الفتى تريسوتان الذي
يُجاريها في تحذلقها ، وتظاهرها بالمعرفة . غير أنَّ هنرييت كانت تحبُّ فتى
آخر هو كليتنندر ، فأبَّت الامتنال لأُمِّها ، وتشبَّت بموقفها معاندة ، إلى أن
كشَف أخوها أريست حقيقة تريسوتان ، متظاهراً أمامه بأنَّ والده قد فقد
ثروته ، بما فيها بائنة أخته ، فراجع عن طلب يدها . وهكذا تزوّجت هنرييت
حبيبها كليتنندر .

عام ١٦٤٣ فرقة من الفنانين ، وقام برحلات في المقاطعات الفرنسية مثل فيها عدداً من المسرحيات .
بعد عودته إلى باريس حَضَرَ الملك إحدى مسرحياته فأعجب به ، ووضع تحت تصرفه مسرح
القصر الملكي . وأخذ منذ هذا العهد يتحرَّر من الأثر الإيطالي في إنتاجه ، وأقدم على وضع رواية
هزليّة جديدة قائمة على أصول مبتكرة هي (المتاعظات المضحكات) (١٦٥٩) في فصل واحد ،
عرض فيها لعيوب شائعة في بيئته . فلاقت استحساناً كبيراً . وقد شجَّعه الملك والجمهور على متابعة
نشاطه ، فأكبَّ على إدارة المسرح ، والتأليف ، والتُمثيل معاً ، مليّاً رغبات البلاط في إحياء الحفلات
الترفيهية . وتلاحقت مؤلفاته ، وفي كلِّ واحد منها أثر لتطوره الفني ، وسعي بارز للإجادة والإبداع .
ووضع مجموعة من الهزليّات المتنوعة الموضوعات ، مرتدّاً حيناً إلى التاريخ ، عارضاً في مُعظم الأحيان
مثالب الطبقة الثرية ، مجسِّماً ما فيها من نقائص ، محاولاً ، في تضخيم مثالبها ، إثارة الضحك ،
من حيث يريد أولاً لا يريد إلى محصلات أخلاقية واضحة . فكأننا به قد أخذ على نفسه ، في
أكثر ما ألف ومثَّل ، إعادة المجتمع ، وبخاصّة الفئات الغنيّة ، والمتنفّذة ، والحاكمة ، إلى خطّ واضح
من المثاليّة . من مسرحياته الموقّعة : (مدرسة النساء) ، (توتوف) ، (دون جُوان) (١٦٦٥) ، (الحبُّ
طبيب) (١٦٦٥) ، (مُبغض البشر) (١٦٦٦) ، (الطبيب رَغماً عنه) (١٦٦٦) ، (البخيل) (١٦٦٨) ،
(النساء المتاعلمات) (١٦٧٢) ، (مريض الوهم) (١٦٧٣) .

٢ - مثلت هذه المسرحية خير تمثيل جانباً من المجتمع الفرنسي المرفه خلال القرن السابع عشر ، وأبرزت ما شاع فيه من تصنع ، وتعاظم ، وتظاهر كاذب بحب المعرفة ، والفلسفة ، والفنون الجميلة . ووازن موليير ، في فصوله ، بين نوعين من الناس يعيشون في أسرة واحدة : الأم فيلامنت المأخوذة بالكلام الرّنان ، والمَلَق الخدّاع ، والمعرفة الكاذبة ، وهزيت التي ترمز إلى بساطة الطّبع ، وعفوية العاطفة ، وصفاء الفضيلة .

السيد

Le Cid

١ - مسرحية في خمسة فصول وضعها الشاعر بيار كورناي^١ ، ومثلت في باريس في أواخر عام ١٦٣٦ . اقتبس المؤلف موضوعها من الأدب الإسباني

١ - شاعر مسرحي فرنسي (١٦٠٦ - ١٦٨٤) . تعاطى المحاماة في منطلق نشاطه ، ثم تحوّل إلى الأدب ، فنظم مجموعات شعرية ، ووضع عدداً من المسرحيات التي أخذت بالانتشار ابتداءً من عام ١٦٣٠ ، منها (مبليت) ، (كليئندر) ، (الأرملة) (١٦٣١) ، (رواق القصر) (١٦٣٢) ، (التابعة) (١٦٣٣) . وقد غلبت الروح الهزلية على إنتاج هذه المرحلة من حياته . غير أنّه ما عَمَّ أن مال إلى المسرحيات المأسوية أو الهزلية المأسوية مثل (السيد) التي مثلت في أواخر عام ١٦٣٦ وبداءة ١٦٣٧ ، وأقبل عليها المتفرجون بحماسة فائقة الوصف . ثمّ استمرّ كورناي في الإنتاج فأصدر عدداً آخر من أروع ما كتب ، مثل (هوراس) (١٦٤٠) ، (سينا) (١٦٤١) ، (بوليوكت) (١٦٤٢) ، وسواها . وتعيّن عام ١٦٤٧ عضواً في المجمع العلمي ، وبلغ آنذاك أوج مجده . وثابر على التأليف المسرحي ، على مختلف أنواعه ، ولكنّه لم يتوصّل إلى التفوّق على ماضيه ، ولم يتّجّع في الإتيان بأفضل ما جاء به في المرحلة السابقة ، لا سيما بعد ظهور منافسه راسين ، وتحول الأذواق نحو نهج جديد في المسرح ، وتعلّقها بالتحليل النفسي . ولقد تميّز فنه بخصائص عدّة جعلت منه فريداً بين أقرانه ، من ذلك رهاقة حسّه في تلمس العنصر المأسوي ، واستغلاله في شعره ، وسعيه الدائم لاكتشاف الحبكة المثيرة والحركة لعواطف المتفرجين ، وبراعته في خلق المواقف الحرجة التي تُعيد

القديم ، ومن معارك الفروسية التي نشبت خلال مئات السنين بين العرب والإسبان .
والعنوان نفسه مأخوذ من العريّة ، وهو تحريف للفظّة (السيد) . تجري أحداثها
في مدينة إشبيلية ، وتتلخّص بأنّ الحساء شيمين والفتى الفارس رودريغ قد
تحابّا ، وأنّ والد الفتاة دون غومس لم يكن ليقف عثرة بينهما وبين زواجهما .
غير أنّ فرنان ملك قشتالة عهد إلى العجوز دون دياغ والد رودريغ بتنشئة الأمير
وليّ العهد ، وكان دون غومس يعتقد بأنّه أحقّ الناس بهذه المهمة ، فتصدّى
لدون دياغ وأهانها ، ثمّ صفعه . فطلب دون دياغ من ابنه رودريغ الانتقام من
خصمه . ومن هنا نشأت العقدة الأساسية في المسرحيّة ، فإنّ الفتى بعد أن
تأرجح بين الواجب والحبّ ، قرّر الإصغاء إلى نداء الشرف ، فبارز والد حبيبته
وصرعه . فما كان من شيمين إلّا أن رفعت الأمر إلى الملك مطالبة بمعاقة القاتل ،
في حين أنّ دون دياغ حاول أمام الملك تبرئة ولده وتحمل مسؤولية القتل وعقوبتها .
غير أنّ المأساة التي حدثت لم تُبدّل قلبي الفتاة والفتى ، وتعلّق أحدهما بالآخر ،
بل اشتدّ حبّهما الدفين قوّة ، وظلّت الفتاة محافظة على عاطفتها في أعماق
نفسها ، مبدية العناد في الانتقام من حبيبها . وكانت حدود المملكة قد تعرّضت
لخطر الاجتياح ، فشارك رودريغ في الحرب ، وخاض القتال ببسالة ، ودافع
عن بلاده دفاعاً مجيداً بحيث أطلق عليه لقب (السيد) أو القائد أو الزعيم ،
وعاد بالأسرى والغنائم إلى الملك ، ومع ذلك فإنّ شيمين ظلّت متشبّثة بالانتقام
منه والحكم عليه بالموت . وبعد مبارزة بين رودريغ وأحد رجال شيمين كشفت
الفتاة عن خبيثة نفسها ، متناسية ثأرها ، مُسفرة عن حبّها العميق . فجمع الملك

إلى الحبكة نأزماً وتعقّدها ، وأهندأوه إلى الخاتمة المفاجئة والمستحبة معاً . ولئن عالج جميع أنواع
المسرحيات ، ووفق في التمثيليات الهزلية توفيقاً ملحوظاً ، فقد أبرز في مآسيه أبلغ صفحات الأدب
مضموناً وأسلوباً ، ومثل فيها الكلاسيكية الفرنسية في أصفى مظاهرها .

بينهما ، وكان زواجهما خاتمة لهذه المأساة .

٢ - اتَّخَذَ كورناني من الصِّراع الدَّاخِلِيِّ بين واجب البِنُوَّة والعاطفة محوراً أساسياً لمسرحيَّته ، وابتعث فيها الحياة بالكلام على الحبِّ العميق الَّذي يشير قلبين مخلصين ، صافيين وُدّاً ، صادقين عزمًا ، تحرَّكهما أنبل المشاعر الإنسانيَّة ، وبذلك أسبغ على مسرحيَّته شباباً متجدِّداً مع كلِّ جيل . وأصبح ، من بعد ، التَّصادم بين الواجب والعاطفة محرِّكاً جوهريّاً وثابتاً في معظم المسرحيَّات الكلاسيكيَّة الفرنسيَّة . فتنوَّعت الحكمة ، واختلَّفت الأحداث ، ولكنَّ المحور ظلَّ واحداً ، هو التمزُّق بين قُطبي العقل والقلب . وبذلك يكون كورناني قد أطلق تياراً أدبياً مبتكراً في القرن السَّابع عشر .

Phèdre

فيدره

١ - مسرحيَّة مأسويَّة في خمسة فصول ، وضعها جان راسين^١ ، ومُثلت لأول مرَّة في مطلع عام ١٦٧٧ ، وأجمع النُّقاد على أنَّ الشَّاعر قد قضى في

١ - شاعر مَسْرُحيّ فرنسيّ (١٦٣٩ - ١٦٩٩) . نشأ يتيماً ، وتأثَّر في حدائته بالجنسنيَّة . وبدأ محاولاته الفنَّية باكراً ، فوضع مسرحيَّته (امازي) (١٦٦٠) و (غراميات اوفيد) (١٦٦١) اللتين لم تُمثَّلا ، ولم يبق منهما أثر . وتابع نشاطه في هذا الميدان ، فأصدر عام ١٦٦٥ (الاسكندر) الَّتِي رفَعته إلى أسمى درجات الشُّهرة في عصره . وكان قد تعرَّف قبل هذا التاريخ بالأديب المُنظَّر بوالو ، وأخذ يتردَّد على شاعر الأساطير والحكايات لافونتين ، وعلى الشَّاعر المسرحيِّ الهزليِّ موليير ، وتأثَّر بهم تأثُّراً بليغاً . وأنتظاقاً من عام ١٦٦٧ بدأ عهد الطُّرف الفنَّية الَّتِي اتَّخذت ، من بعد ، نماذج في المَسرحيَّات النَّاجحة ، منها (أندروماك) (١٦٦٧) ، (الترافعون) (١٦٦٨) ، (برتيكوس) (١٦٦٩) ، (برنيس) (١٦٧٠) ، (مَتريدات) (١٦٧٣) ، فيدره (١٦٧٧) . وكان لمجموعة رواياته دويٌّ هائل في أذهان معاصريه ، فنظروا إليه على أنَّه أشهر مؤلِّف مسرحيٍّ في زمنه . ولم يقف في

صياغتها عامين كاملين لتأتي متناسقة موضوعاً وشكلاً. وقد ذهب فيها إلى منابع اليونانية، مستقيماً موضوعها من مسرحية (هيوليت) لاوريبيد، متخذاً منها نموذجاً، متمثلاً أحياناً بمقاطع كاملة من المأساة الأصلية، ناقلاً في لغة فرنسية صافية عدداً من معانيها الرائعة. وكانت هذه المحاكاة موضوع دراسة في البيئات الجامعية، فأقدم المحققون على الموازنة بين ما قاله الشاعر اليوناني والشاعر الفرنسي، محاولين إبراز براعة راسين في الإبانة الفنية، أو صقل الفكرة وإخراجها في زي مبتكر.

٢ - تركز الحبكة كلها في شخصية فيدره التي تتأكلها العواطف العنيفة، وتُحسّ بأنبيارها الخلقية، وعجزها عن تحمّل مسؤولية أخطائها، لأنّ القدر، بسطوته القاهرة، وحكمه الصّارم، يُرهب مصيرها، ويسحقها سحقاً. وبين من إقدام راسين على الاستقاء من منابع القديمة، ومعالجة الموضوعات المألوفة في الأدب اليوناني، ومن اعتماده أقوال اوريبيد أحياناً في سياق فصوله، أنّه

وجهه إلا أنصار كورناي الذين نشأوا في أجواء مليئة بالبطولة والصراعات بين الواجب والعاطفة، والشرف والحب. فقد ظلّ هؤلاء يحنون إلى ما تعودوه في العهد الماضي، ورأوا في النّهج الذي اتّبعه راسين خروجاً عن المألوف، وشنوذاً عن التقليد الكلاسيكي. وتوقّف راسين عن التّأليف خلال اثني عشرة سنة، ثمّ عاد إلى المسرح فوضع تمثيليتين ناجحتين هما (استير) (١٦٨٩)، و (أتالي) (١٦٩١). وانصرف من بعد إلى العناية بأبنائه، مفكراً في أمور دنياء ودينه. ولقد تميّز طول حياته برهافة الحسّ، وسرعة التّأثر، والمغالة في الصّدقة، والعناد في العدواة، والحدة في العشق، والتفجّر في الغيرة. وتراءت كلّ هذه الحالات في آثاره، فطوّر مفهوم كورناي للمسرحية، وأقحم فيها الحبّ، والغيرة، والحقد، والوفاء، وجعل منها عوامل جديدة وآسرة في تحريك الأبطال والشخصيات الثّانوية، وتحرّر من الفكرة الأخلاقية التي تمسّك بها كورناي، وأخذ منها غاية في مسرحياته.

كان يطمح إلى غاية صعبة المنال هي مضاهاة أسياذ المسرحية العالميين ، والارتقاء إلى مصافهم ، والتصدُّر بينهم .

Le Siècle de Louis XIV

عصر لويس الرابع عشر

كتاب تاريخي للفيلسوف فولتير^١ . بدأ تأليفه عام ١٧٣٢ ، وصدر عام ١٧٥١ . وهو يقع في أربعة أقسام كبيرة تعالج مرحلة طويلة من تاريخ فرنسا

١ - كاتب ، ومؤرخ ، وفيلسوف فرنسي (١٦٩٤ - ١٧٧٨) . بدأ نشاطه في ميدان المحاماة ، ثم أخذ ينظم قصائد في نقد المجتمع والحكام أدت به ، وهو في مطلع شبابه ، إلى سجن الباستيل (١٧١٧ - ١٧١٨) حيث وضع مسرحيته (أوديب) (١٧١٨) . ولما أطلق سراحه أخذ الحذر نهجاً في تصرفه مع الناس والحكام ، ولكن إلى حين . وانصرف إلى العناية بشؤونه المادية فجمع ثروة كبيرة . غير أن مزاجه الحاد ، وتصديه لما يكره من المواقف والأعمال أدّى به مرة ثانية إلى الباستيل حيث أمضى خمسة أشهر ، خرج بعدها لينتقل إلى إنكلترا ، ويقيم هناك ثلاث سنوات . وقد استقبله الأدباء والمفكرون هناك استقبالا حافلاً ، وشارك في مباحثهم وآرائهم وتأثر بهم ، وبدأ منذ ذلك العهد يسير في تيار الفلسفة الإصلاحية فكراً وانتاجاً . وأهدى إلى ولي العهد وزوجته ملحمته (هنرياد) (١٧٢٨) . وغزرت تصانيفه من بعد ، وتلاحقت مؤلفاته ، على تنوع فنونها وموضوعاتها ، مُحمّماً فيها مواقفه الثائرة على الأوضاع السياسية والدينية والاجتماعية . فأثار نقمة الحكام ، والسياسيين ، والأدباء عليه ، وأرغم على الابتعاد عن باريس عام ١٧٣٤ بعد نشره كتابه (رسائل فلسفية) والالتجاء إلى الرّيف . وما رجع موقتاً إلى العاصمة إلا بعد صدور العفو عنه عام ١٧٤٥ . ومنها توجه إلى بروسيا فزل ضيفاً على ملكها فردريك الثاني من عام ١٧٥٠ إلى عام ١٧٥٣ . ثم رجع إلى فرنسا واستقرّ نهائياً في مزرعته فرنيه بعد عام ١٧٥٩ ، وبقي فيها إلى وفاته . من مؤلفاته : (تاريخ شارل الثاني) (١٧٣١) ، (زائير) (١٧٣٢) ، (مقالة في الإنسان) (١٧٣٨) ، (صادق) (١٧٤٧) ، (عصر لويس الرابع عشر) (١٧٥١) ، (مقالة في العادات) (١٧٥٦) ، (كنديد) (١٧٥٩) ، (المعجم الفلسفي) (١٧٦٤) . ينزل فولتير في مكانة رفيعة بين الأدباء والمفكرين الذين عملوا بعناد لتحريك شعور الكرامة في الشعب الفرنسي وفي توعيته على المفاصد المتركمة خلال الأعصر . ويأتي في طليعة

في عهد الملك لويس الرابع عشر ، ويُعنى أولاً بالجانب السياسي والحربي ،
وثانياً بالجانب الاجتماعي والاقتصادي ، وثالثاً بالنشاط العلمي والأدبي ،
ورابعاً بالشؤون الدينية وكلّ ما يتعلّق بها . ولقد انطلق فولتير أساساً من فكرة
عامّة تقرّ أنّ عهد لويس الرابع عشر هو أفضل العهود الّتي عرفها البلاد منذ
القدم لما تميّز به من تنشيط للأدباء ، والفنانين ، والعلماء ، فإذا بالكتاب ،
مع محافظته على الخطّة الأساسيّة ، يتحوّل إلى نقد لاذع للطغيان ، والتزمّت ،
والرجعية . وقد تميّز بخروجه عن المألوف في المصنّفات التاريخيّة ، فلم يقتصر على
التقريظ ، وتضخيم المحاسن ، وإخفاء المساوئ ، وإسداء النصائح ، كما جرت
العادة في المصنّفات السابقة ، بل تطرّق إلى مباحث طريفة ، ومبتكرة سمّت
بعلم التاريخ إلى أعلى المستويات الأدبيّة والفكريّة . ولئن عني فولتير بحياة
البلاط ، والحروب ، والمؤامرات ، والشؤون السياسيّة ، فقد توقّف أيضاً مطوّلاً
عند مظاهر الحضارة الفرنسيّة ، واصفاً ومحلّلاً في أسلوب متنوّع ، فكّه ودقيق ،
مُشيّعاً في الأسانيد الجافّة ، والوثائق الرّصينة روحاً من الدّعابة السّاحرة .

الموسوعة

L'Encyclopédie

١ - عنوان أُطلق على أولى دوائر المعارف الفرنسيّة ، أشرف عليها دنيس
ديدرو^١ . وعُرفت أيضاً بعنوان مُفصّل هو (مُعجم عقلائيّ للعلوم والفنون والحرف

الفلاسفة الّذين نادوا بحريّة الفكر ، ونقد الآراء المتعارف عليها ، وفي الاستيحاء من أمالي المنطق ،
وفي عرض القضايا الفكرية على محكّ الواقع . وكان له أثر بليغ في التمهيد للثورة الفرنسيّة الّتي اشتعلت
من بعد وبدلت أوضاع المجتمع كلّهُ .

١ - كاتب ومفكر فرنسيّ (١٧١٣ - ١٧٨٤) ، حصل علومه في باريس ، ونوع دراساته

بقلم جماعة من الأدباء). واعتبرت نصراً مبنياً للفكر الفلسفي خلال منتصف القرن الثامن عشر في صراعه ضد التقليد والسلطوية ومفاسدها. فقد انطلق ديدرو من مبدئه القائل بأن «علينا تفحص كل شيء وإعادة النظر فيه بلا استثناء أمر أو مراعاة خاطر». ظهر منها ما بين عامي ١٧٥١ و ١٧٧٢ سبعة عشر مجلداً كبيراً من النصوص ، وأحد عشر مجلداً من اللوحات والرسوم ، وأضيف إليها عام ١٧٧٧ خمسة مجلدات جديدة ليست من إشراف ديدرو ، ومجلدان من اللوحات عام ١٧٨٠ .

متفلاً من الأدب إلى الفلسفة ، فالرياضيات ، فالتشريح ، وسواها من العلوم ، والمعارف الشائعة في عهده . وأمن زرقه في المرحلة الأولى من نشاطه بإقدامه على بعض الترجمات عن الإنكليزية ، ووضع المقالات . وأصدر عام ١٧٤٦ كتابه (آراء فلسفية) ، فأثار حذر السلطة منه ؛ ولكن اسمه انطلق بين الأدباء والمفكرين والأندية الفنية والصحفية . وكانت شهرته قد بدأت بالبروز منذ تسلمه إدارة (الموسوعة) عام ١٧٤٥ . ولئن خصّ هذا المؤلف الضخم بمعظم جهده إلى عام ١٧٧٢ فقد كان لديه متسع من الوقت لوضع عدد كبير من المؤلفات المختلفة الأنواع والموضوعات ، من ذلك : (الحلى الفاضحة) (١٧٤٧) ، (رسالة في العُميان) (١٧٤٩) ، أدت إلى سجنه مدة ستة أشهر ، (رسالة في الطُرْشان والخُرْسان) (١٧٥١) ، (أفكار في تأويل مظاهر الطبيعة) (١٧٥٤) ، ومنها أيضاً مسرحيتان (الابن الطبيعي) (١٧٥٧) ، (رب الأسرة) (١٧٥٨) ، مهد للثانية بمقدمة مستفيضة في مفهوم الفن المسرحي . وبعد أن أنهى عمله في (الموسوعة) لبي دعوة الإمبراطورة كاترين الثانية ، فزار روسيا ، وأقام فيها سبعة أشهر (١٧٧٣) . وفي عودته إلى باريس نشر روايته (الراهبة) (١٧٧٥) ، ثم كتابه (دراسة لحكم كلود ونيرون) . وله مؤلفات أخرى لم تَرَ النور إلا بعد وفاته ، ومنها ما يزال مخطوطاً إلى الآن . وقد تميّز ديدرو في نظر معاصريه بأنه كان ثير الذهن ، ينظر إلى الأمور من الجانب الفلسفي ، ويغوص أحياناً على أعماقها . وكان محدثاً لباقاً ومقتعاً ، مثيراً دهشة سامعيه ، مؤثراً في آرائهم ، مستمبلاً قلوبهم إليه . وهو في نظر النقاد اليوم الممثل الأكمل للقرن الثامن عشر في تطلعاته العلمية ، وأوهامه النظرية ، وتناقضاته الفكرية . وهو لم يتوصل إلى بناء مذهب فلسفي متماسك لأنه تارجح بين التاليفية المقررة بوجود الله وحسب ، والمادية المنكرة لوجود الروح والعالم الآخر والله .

٢ - أسهم في تأليف الموسوعة عدد كبير من مشاهير العصر ، في مختلف الاختصاصات . وبلغ إحصاؤهم ما يقارب ستين أديباً وعالماً ، منهم كوندتيك (١٧١٥ - ١٧٨٠) ، دالمير (١٧١٧ - ١٧٨٣) ، بوقون (١٧٠٧ - ١٧٨٨) ، تورغو (١٧٢٧ - ١٧٨١) ، فولتير (١٦٩٤ - ١٧٧٨) ، روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) ، مونتسكيو (١٦٨٩ - ١٧٥٥) ، وسواهم من كبار المفكرين ، والمؤرخين ، والفلاسفة ، والعلماء . وكان ديدرو يكتب المقالات التي لا تجد من يتصدى لمعالجتها ، ويُنشر على وَحْدَةِ التَّأْلِيف ، وتصحيح النصوص ، وإخراج الصفحات ، وإشاعة الروح العلميّة الموضوعيّة في كلّ سَطْر منها . وبذلك مثّلت الموسوعة المستوى الرفيع الذي بلغه الفكر والعلم في فرنسا آنذاك .

زُنبقة الوادي

Le Lys dans la vallée

رواية للأديب هونوره دو بلزك^١ ، نشرها عام ١٨٣٥ ، وأنزلها حلقة أولى في سلسلة تتناول مشاهد من الحياة خارج العاصمة باريس ، في مجموعته

١ - كاتب وروائي فرنسي (١٧٩٩ - ١٨٥٠) . درس الحقوق ولم يحترف مهنة المحاماة ، بل أقبل منذ فتوته على الكتب الأدبيّة والفكريّة يطالعها ويوسّع آفاق ثقافته . وبدأ انتاجه بتأليف مسرحيّة بعنوان (كرومويل) لم تلاق إلاّ الاستخفاف من النظارة والنقاد ، فتحول الى الفن القصصي ، وأصدر خلال ثلاث سنوات - بعد عام ١٨٢٢ - عدداً من الروايات المليئة بالمغامرات العجيبة والمعروفة باسم (الروايات السوداء) ، وكانت كثيرة الزواج آنذاك . وفي سنة ١٨٢٥ شارك في مشاريع اقتصاديّة وأعمال تجارية . لا سيّما في الطباعة والنشر ، فنجّم عن جهله في هذين الميدانين زواجه عام ١٨٢٨ تحت دين مقداره خمسون ألف فرنك ذهباً . فعاد إلى الأدب ساعياً جهله في التعويض عن خسارته ووفاء ما يتيسّر من ديونه المتراكّة ، فأصدر عام ١٨٢٩ روايته الأولى التي وقّعها باسم بلزك وهي (ثوار الملك) . وتنالت ، من بعد ، مصنّفاته ، في سرّعة وغزارة مُذهشتين ، فوضع عدداً كبيراً من القصص المتنوعة الموضوعات ، معالجاً في معظمها قضايا المجتمع الفرنسي كما تراه له من خلال

الكُبرى (المَهْزلة الانسانية) ، وأبرزها في رسالتين : الأولى مُسَهبة تحتل معظم صفحات الكتاب ، وتتضمن اعترافات الكونت فليكس دو فاندونس الى الكونتيسة نتالي دو مانزفيل ، والثانية موجزة ، في صفحات معدودة تتضمن الجواب عن الأولى . ويتّضح منهما أنّ صاحبيهما على وشك الزواج . وأن المرأة قد لاحظت أنّ خطيبها يغرق أحياناً في أحلام اليقظة ، فيعتريه وجوم غريب ، فطلبت منه شفويّاً أسباب كآبته وصمته وانكماشه على نفسه ، فاجابها خطيباً بسرّد سيرته ، وبيّن لها نشأته ، وكيف أنّه أغرم بسيدة نبيلة دعاها (زُنْبقة الوادي) ، وكيف أنّه توصّل إلى التردّد على قَصْرها وأُسْرَتها . وفَصّل ما تقاسيه هذه السيدة من زوجها العجوز المتوتر الأعصاب ، الغريب الأطوار ، وكيف تقابل قساوته وشراسته باللّين والصبر الملائكيّ حبّاً بأولادها ومحافظة على هئائهم . وأشار الى أنّ عاطفته الجامحة نَحْوَهَا قد تحوّلت إلى حُبّ طاهر ، فلا يأمل منها إلاّ بالرّعاية والعطف . وحدث أنّ تولّى إحدى الوظائف الرّفيعّة في البلاط

نَظَرته إلى النّاس وعوامل الإثارة في نفوسهم . ولم يصنر ، في آثاره ، عن مواقف نظريّة ، أو مذاهب فلسفيّة ، بل تشبّع من الواقع في أفراحه ومآسيه ، وتردّد على الصالونات الأدبيّة والمسارح ، ومجالس السّياسيّين ورجال الاقتصاد ، وخاض تجارب الحبّ ، والصّدقة ، والعداوة ، والتسامح ، والحقد ، وعاشها بعمق ، وعبر عنها ببراعة فائقة . وأخرج من بين يديه آثاراً لو أنزلت حسب نسق منتظم لكوّنت لوحة تامّة عن بيئته . من مؤلّفاته : (المرأة الثلاثيّة) (١٨٣١) ، (طبيب الأرياف) (١٨٣٣) ، (اوجيني غرانده) (١٨٣٣) ، (الأب غوريو) (١٨٣٤ - ١٨٣٥) ، (التفتيش عن المطلق) (١٨٣٤) ، (زُنْبقة الوادي) (١٨٣٥) ، (الأوهام الضائعة) (١٨٣٧ - ١٨٣٩) ، (الأقارب الفقراء) (١٨٤٦ - ١٨٤٧) . ولقد شبه النّقاد عمل بلزاك بالسّيل الجارف لأنّه وضع خلال عشرين سنة مُخطّط ١٣٧ رواية ، أنهى منها ٨٥ واحدة ، وظلّت البقية رُؤوس أقلام فلم يُيسّر له العُمُر إتمامها . وبلغ عدد الشّخصيّات التي حرّكها ، وأثار فيها الحياة ما يقارب الفين ، يتألّف منها ما سَمَاهُ (المَهْزلة الانسانية) او المجتمع القائم على عبادة المال ، وشهوة التسلّط ، والخداع المتبادل .

فأغرمت به المركيزة دودلي ، وأسأثرت به ، وشدته إليها بعلائق حميمة . فلما بلغ الخبر (زنبقة الوادي) تأكلتها الغيرة بعد أن أضناها شقاؤها مع زوجها ، فامتنعت عن الطعام والشراب ، واشتد بها المرض حتى أدركتها الوفاة . وتسلم بعد موتها رسالة كانت قد كتبتها له كشفت فيها عن حقيقة قلبها معه ، فإذا بها منذ بداءة أمرها تتحرق له جنسياً ، وإذا ببدء الجسد كان يصم أذنيها ، ولكن كبرياءها كانت أعنف من عاطفتها ، إلى أن تفجرت مأسوياً بعد تحوله عنها إلى حب امرأة أخرى . وكان جواب نتالي دو مانرقيل إلى خطيبها ، كاتب الرسالة ، في غاية البساطة ، فقد حررته من ارتباطه بها طالبة منه ألا يوح مرة ثانية بمثل هذه الاعترافات للمرأة الرابعة التي يحبها في المستقبل ، لأن هذه المرأة المسكينة ستتهزم ، بلاريب ، أمام أشباح حبيباته الثلاث السابقات .

التأملات الشعرية

Les Méditations lyriques

أولى المجموعات التي وضعها الشاعر الفرنسي لامرتين^١ ، ونشرها عام ١٨٢٠ . فتلقاها جمهور القراء والنقاد بالاستحسان . أشهر القصائد فيها هي

١ - شاعر فرنسي (١٧٩٠ - ١٨٦٩) ، تولى عدداً من المراكز الدبلوماسية في نابولي (١٨٢٠) ،

وفلورنسا (١٨٢١) وسواها . واستقال من وظيفته بعد تسم لويس فيليب عرش فرنسا . وقام برحلة إلى المشرق (١٨٣٢ - ١٨٣٣) زار فيها اليونان ، وتركيا ، وفلسطين ، ولبنان . ولما رجع إلى فرنسا انتخب عضواً في المجلس النيابي عام ١٨٣٣ ، ثم عام ١٨٣٩ ، واشترك في المعارضة ، ومثل ، خلال مرحلة زمنية قصيرة ، أمل الجيل الجديد في الإصلاح ، والقضاء على السياسة الوقوفية التقليدية . وأخذ منذ عام ١٨٤٢ يعنف في مواقفه وحملاته على الحكومة والنظام . وعين عام ١٨٤٨ وزيراً للخارجية في الحكومة المؤقتة ، وانتشر اسمه في جميع أنحاء فرنسا ، وتوجهت إليه الأنظار ليقوم بدور انفاذي لإخراج البلاد من أزماتها السياسية . غير أن الأحداث التي جرت خلال شهر حزيران من العام نفسه أدت إلى هبوط أسهمه في الرأي العام . فلما ترشح في انتخابات رئاسة الجمهورية

(العزلة) ، (العقيق ، أو الوادي الصَّغير) ، (البَحيرة) ، (الخريف) ، (المساء) . وكلُّها سِتار شفاف تراءى من خلاله صورة الحبيبة الَّتِي توفيت ضنى بعد عام من لقاءها بالشاعر . ولقد انطلق لامرّتين من التأسّف عليها ، ومن الضياع الَّذِي أصابه بفقدائها وهو في أَوْج تعلُّقه بها ليتأمّل في هشاشة السَّعادة . وسُرعة زوالها ، وليعبّر عن شعوره بالوحدة الَّتِي يُحسّها القلب البشريّ عند تلاشي أمانيه ، ولينتهي ، من بعد ، إلى الاعتقاد بالقدر الطّاعي ، والاستسلام لمشئته الله . ولا ريب في أنّ الإعجاب بهذا الديوان مرّدّه إلى تمثيله الحالة النَّفسية الَّتِي شَمَلَتْ مُعظم جيل الشاعر بعد خروج الفرنسيّين من المغامرة النّابليويّة الدّائمة . فوجد الكثير منهم في هذه القصائد صدى وإسقاطاً لأملهم في حياة جديدة من التأمّل ، والسّلام الدّاخلي . لقد جاء على لسان لامرّتين في مقال له : « إني أوّل من أنزل الشَّعر من جبل البرناس ، وأعطى رَبَّتَه أوتار القلوب البشريّة

منافساً لويس نابليون لم يَنَلْ إلّا عدداً ضئيلاً من الأصوات ، وفاز خصمه فوزاً مُبيناً . وبعد هذه الهزيمة خَفّف من نشاطه السّياسيّ ، وأنصرف إلى الأعمال التجاريّة ، والمشاريع الاقتصادية ، فخسّر كلّ ثروته . ولَمّا أصبح خصمه أمبراطوراً باسم نابليون الثالث عيّن له نعيضاً سنوياً ، فتيسر له العيشُ بأمان في سنواته الأخيرة . وَضَعَ لامرّتين عدداً وفيراً من المؤلّفات الشّعريّة ، والقصصيّة ، والأدبيّة ، منها (التأمّلات الشّعريّة) (١٨٢٠) ، (التأمّلات الشّعريّة الجديدة) (١٨٢٣) ، (موت سُقراط) (١٨٢٣) ، (الإيقاعات الشّعريّة والدينيّة) (١٨٣٠) ، (جوسلان) (١٨٣٦) ، (سقوط ملاك) (١٨٣٨) ، (رافاييل) (١٨٤٩) ، (مَسَارَات) (١٨٤٩) ، (مَسَارَات جديدة) (١٨٥١) ، (دروس أنيسة في الأدب) (١٨٥٦ - ١٨٦٩) ، وهو كتاب يقع في ثمانية وعشرين مُجلّداً . وتميّز في حياته العمليّة وآثاره بمحافظته على إيمانه الدّينيّ رغم ما ثار في عصره من تيارات عقلائيّة وإلحاديّة وفوضويّة ، ووجد في العقيدة الرّوحيّة والشَّعر وَحدة عُصويّة عجيبة ، ورأى في القصائد صلوات صادرة من أعماق الوجدان تُعبّر عن هموم النّفس وأفراحها ، كما تبيّن صِلَة متينة تربط الإنسان بالطّبيعة من جهة وبالخالق من جهة أخرى ، ذاهباً في تفكيره أحياناً إلى نوع من التّأليّة أو الحلويّة .

لَتَعْرِفَ عَلَيْهَا « عَوْضاً عَنْ الْقِيَّارَةِ التَّقْلِيدِيَّةِ ». وقد تلاقت في صَفَحَاتِهِ تِيَّارَاتُ
مُتَنَوِّعَةٍ . مِنْهَا مَا هُوَ مُنْبَعَثٌ مِنَ الْمَاضِي التُّرَاثِيِّ ، وَمِنْهَا مَا يَنْتَمِي إِلَى الشَّاعِرِ
الْأَنْكَلِيزِيِّ بَيْرُون . وَمِنْهَا مَا يَتَّصِلُ بِأَجْوَاءِ التُّورَةِ وَأَمَالِيهَا . وَتَفَاعَلَتْ كُلُّهَا فِي
بَوْتَقَةٍ مِنْ أَحَاسِيْسِ الشَّاعِرِ لَتُثْمِرَ دِيْوَانُ (التَّائْمَلَاتِ الشُّعْرِيَّةِ) .

Les Misérables

البُؤْسَاءُ

رواية كبيرة وَضَعَهَا الشَّاعِرُ فِكْتُورُ هُوغُو فِي عَشْرَةِ مُجَلَّدَاتٍ . صَدَرَتْ
فِي بَارِيْسِ عَامَ ١٨٦٢ فِي أَثْنَاءِ نَفْيِ صَاحِبِهَا . تَتَلَقَّى فِيهَا خَاصَّةً الْقِصَّةَ التَّارِيخِيَّةَ

١ - أَدِيبُ فَرَنْسِي (١٨٠٢ - ١٨٨٥) . نَجَلَى نَبُوغَه بَاكَرًا فَنَشَرَ ، وَهُوَ فِي الْعِشْرِينَ مِنْ عُمْرِهِ
دِيْوَانًا بِعُنْوَانِ (أَنَاشِيدُ وَقَصَائِدُ مُتَنَوِّعَةٍ) . وَسَعَى جُهْدَهُ لَشَقِّ طَرِيقٍ نَحْوِ الشُّهْرَةِ وَالثَّرْوَةِ بِالْإِقْدَامِ عَلَى
الْعَمَلِ الْمُسْتَمِرِّ . فَأَخَذَتْ مُؤَلَّفَاتُهُ تَتَوَالَى الْوَاحِدَ بَعْدَ الْآخَرِ فِي سُرْعَةٍ عَجِيبَةٍ . وَقَدْ لَاقَى مِنَ الْمَلِكِ
لُويْسِ الثَّامِنِ عَشَرَ ، ثُمَّ مِنَ الْمَلِكِ شَارْلِ الْعَاشِرِ كُلَّ تَشْجِيعٍ ، وَعُيِّنَ لَهُ مُرَتَّبٌ لَتَمْسُكُهُ بِالْعَرْشِ وَالْبَقَاعِ
عَنْهُ . وَمَالَ إِلَى التَّيَّارِ الرُّومَنْسِيِّ ، مَعْبَرًا عَنْ مَوْقِفِهِ الْأَدْبِيِّ الْجَدِيدِ فِي تَمَثُّلِيَّةِ (كِرْمُولِ) (١٨٢٧) «
وَبِخَاصَّةٍ فِي الْمَقْدَمَةِ الَّتِي تَضَمَّنَتْ حَمَلَةً عَلَى التَّقَالِيدِ الْكَلَّاسِيكِيَّةِ ، وَذِكْرًا لِأَصُولِ الْمَسْرُحِيَّةِ كَمَا
يَفْهَمُهَا الرُّومَنْسِيَّوْنَ . وَتَمَيَّزَ فِي الْمَرَحَلَةِ الْأُولَى مِنْ حَيَاتِهِ بِمَجَارَاتِهِ النِّظَامِ الْقَائِمِ وَتَأْيِيدِهِ الْمَوْسَّاتِ
الرَّسْمِيَّةِ ، وَتَقَرُّبِهِ مِنَ الْبَلَاطِ ، لَا سِيَّمَا مِنْ دُوقِ دُورْلِيَانِ ، فَعَيَّنَهُ الْمَلِكُ لُويْسَ فِيلِيْبَ عُضْوًا فِي
مَجْلِسِ الْأَعْيَانِ (١٨٤٥) ، وَأَسْتَكَانَ إِلَى نَوْعٍ مِنَ الْأَطْمِثْنَانِ الْمَادِّيِّ وَإِلَى تَحْقِيقِ مَطَامِعِهِ الْقَرِيبَةِ
الْمَالِ ، فَتَرَهَّلَ فِكْرِيًّا وَأَدْبِيًّا . وَتَوَقَّفَ عَنِ الْإِنْتِاجِ خِلَالَ عَشْرِ سَنَوَاتٍ ، مِنْ ١٨٤١ إِلَى ١٨٥٠ ،
مَا خِلَا وَضَعِهِ لِمَسْرُحِيَّةِ الْفَاشِلَةِ (حُكَّامُ الْإِقْطَاعِ أَوْ التَّمَزْتُونِ) (١٨٤٢) . فَقَدْ غَاصَ فِي رِمَالِ
الْبُيُورِ ، وَسُهولةِ الْعَيْشِ وَالتَّكْرِيمِ ، فَخَدَمَتْ قَرِيبَتَهُ بَارْتِهَانَا لِمُغْرِبَاتِ الْمَجْتَمَعِ الْارِسْطِقْرَاطِيِّ . وَلَكِنْ
الْأَحْدَاثُ السِّيَاسِيَّةُ الَّتِي جَرَّتْ مِنْ عَامِ ١٨٤٨ إِلَى عَامِ ١٨٥١ وَأَدَّتْ إِلَى سَقُوطِ الْمُلْكِيَّةِ أَيْقَظَتْهُ مِنْ
غَفْلَتِهِ ، وَقَذَفَتْ بِهِ إِلَى الْمِيدَانِ السِّيَاسِيِّ ، فَأَعْتَقَتْ الْفِكْرَةَ الْجُمْهُورِيَّةَ . وَوَقَفَ بَعْدَ عَامِ ١٨٥٢ فِي
وَجْهِ لُويْسِ نَابِلْيُونِ مُعْتَبِرًا نَفْسَهُ رَمْزًا لِلْحَرِّيَّةِ ، وَالْمُسَاوَاةِ ، وَالْعَدَالَةِ الَّتِي يَرِيدُ الْحَاكِمَ الْجَدِيدَ خَلْفَهَا
لِيُقِيمَ عَلَى أَنْقَاضِهَا سُلْطَةً طَآغِيَةً ، مُسْتَأْثَرَةً بِإِرَادَةِ الشَّعْبِ . فَأَرْغَمَ عَلَى الْعَيْشِ فِي الْمَنَفَى خِلَالَ عَهْدِ

لأنها كناية عن ملحمة نثرية في عَرْضها لمرحلة حاسمة من حياة الشعب الفرنسي ، وخاصة القصة الاجتماعية والفلسفية لأنها تعنى بالطبقات الوضيعة وتَوَقُّها إلى حياة أفضل في كَسْب الرِّزْق ، وتأمين المَسْكَن ، والتَّعْنُم بالحُرِّيَّة . وقد شَمِل المؤلف بلفظة (البؤساء) جميع الفقراء ، والمعدِّين في الأرض ، والمظلومين الذين يُسْتَغْلَوْنَ في سبيل طبقة نثرية ، مُنعمَة ، غاشمة . وأدار الأحداث كُلِّها حول محور أساسيٍّ هو البطل ، ومحاوَر ثانوية معاونة له لإكمال الصورة التي تصدَّى لرسمها . فأبرز شخصية جان فالجان الذي رُجَّ في الأشغال الشاقة لأنَّه سَرَقَ أرغفة معدودة لإطعام جِيع ، وهَرَبَ من سِجْنِه ، وحاول إعادة بناء حياته على أساس شريف وإنسانيٍّ ، مُحسناً إلى الفقراء ، مساعداً المساكين ، رافعاً الحيف عن الضُّعفاء والمظلومين ، فطارده شُرطة المُجْتَمع إلى آخر يوم من حياته . وقد اتَّخَذَ فكتور هوغو من بطله رمزاً لشعب باريس في تصديده للمظالم ، ونضاله في سبيل كرامته ، وفي معاناته البؤس والمرض والجهل ، فكأنَّا بجان فالجان هو باريس كُلُّها ، وكأنَّا بباريس هي العالم برُمَّته . وأقحم في صَفَحَاتِها مشاهد نابضة بالحياة عن قتال الشوارع والمتاريس ، ممثلاً فيها واقع الانتفاضات الدُمويَّة ، عارضاً بالتفصيل لمعركة واترلو ، مُبرزاً عدداً من الشخصيات في أجمل ملامحها ، وأَعْلَقَها بالقلب والذهن كالشُرطيِّ جافر

الإمبراطورية الثانية ، ولم يَعدْ إلى فرنسا إلا عام ١٨٧٠ بعد سقوط خصمه ، وانهيار الإمبراطورية ، ورجوع الجمهورية . وأصبحت مؤلفاته ، انطلاقاً من هِجْرته ، صيحة معبرة عن اتجاه سياسي واضح في الأهداف ووسائل النضال . وحلَّتْ شخصية الأديب الملتزم ، صاحب الرسالة ، مكان شخصية الكاتب المسالم القانع بالاوضاع الرَّاهنة . من مؤلفاته المسرحية ، والشعرية ، والقصصية : (هرناني) (١٨٣٠) ، (نوتر دام دو باري) (١٨٣١) ، (أوراق الخريف) (١٨٣١) ، (أناشيد الغسق) (١٨٣٥) ، (الأشعة والظلال) (١٨٤٠) ، (العقاب) (١٨٥٣) . (التأملات) (١٨٥٦) ، (أسطورة العصور) (١٨٥٩ - ١٨٨٣) ، (البؤساء) (١٨٦٢) ، (عَمال البحر) (١٨٦٦) .

ممثل الانصياع المطلق للواجب ، وغفروش الصبيّ النحيل ، الثائر الشجاع ،
وتنارديه الجشع ، المجرم المحتال ، وفانتين الفتاة الأمّ التي سَحَقَهَا الظُّلم ،
وماريوس وكوزيت القتيّ والفتاة المتحايّين اللّذين يُحَقِّقان أمانيهما بعد عذاب
مرير .

Mireille

ميراي

قصيدة فرنسيّة وضعها بالعاميّة البروفنسيّة الشاعر فردريك مِستَرال^١ ،
وطبعها في أفينيون عام ١٨٥٩ . وأجمع النقاد على أنّها من الآثار الخالدة التي
ظهرت خلال القرن التاسع عشر في أوروبا ، وأنّها بلغت بالبروفنسيّة مرتبة سامية

١ - شاعر عامّي فرنسيّ (١٨٣٠ - ١٩١٤) . مال منذ فتوّته إلى لغة بروفنسة وإلى تقاليدها .
ونال عام ١٨٥١ إجازة في الحقوق من كليّة اكس ، ومع ذلك فإنّه وقف نشاطه ، طول حياته ،
على منطقة بروفنسة ولغتها . فقد بدأ من هذا التاريخ يساهم في المجموعات الشعريّة العاميّة الصادرة
بعنوان (البروفنسيّات) ، وأخذ يرسم الخطوط الأولى لطرفته (ميراي) التي نشرها عام ١٨٥٩ . وكان
منذ عام ١٨٥٤ قد شارك في الاجتماع الذي عقده سبعة من شعراء العاميّة ، ونجم عنه ظهور رابطة
معروفة باسم (الفيلبريج) من أهدافها الأساسيّة الارتفاع باللّغة المحليّة إلى مستوى الفرنسيّة الفصحى .
وفي عام ١٨٥٥ أسهم في إنشاء مجلّة سنويّة بعنوان (التقويم البروفنسيّ) . وتتابعت مؤلّفاته بعد ذلك
بالعاميّة حتّى سما بها إلى مستوى رفيع من الإبداع . وفي مذكراته التي وضعها بالثرّ الفصيح وطبعت
عام ١٩٠٦ أبدى مهارة فائقة لا تقلّ عن مهارته في استعمال البروفنسيّة . غير أنّ الحيرة كانت قد
استولت عليه في نهاية القرن التاسع عشر لما انضمّ عدد من رفاقه إلى شارل مورّاس ، واعتنقوا آراءه
السياسيّة المتطرّفة في المحافظة . فوقف مسترال من الحركة موقفاً حياديّاً ، ولم يشأ إقحام فنّه في المعارك
الحزبيّة . والمواقف السياسيّة . من آثاره : (كلّندال) (١٨٦٧) ، وهي ملّحمة بطوليّة . (نشيد الكأس)
(١٨٦٨) . (الجزر الذّهبيّة) (١٨٧٥) . (كنز الفيلبريج) (١٨٧٨) ، (قصيدة نهر الرون) (١٨٩٧) .
ونال عام ١٩٠٤ جائزة نوبل للأدب مع اشغاري ، الكاتب المسرحيّ الإسبانيّ .

من فنية التعبير والإثارة . وهي تتألف من اثني عشر نشيداً ، ومقسمة ، حسب نسق طريف ، إلى مقاطع ، كل واحد من سبعة أبيات ، كأنها معدة أصلاً ليترنم بها منشدها . وتتلخص حيكته الرومنسية بأنّ الفتى فنسان ، وهو سلال ابن صانع سلال ، وجوّال فقير الحال ، كان بهيّ الطلعة ، فصيح اللسان ، شجاعاً ، ماهراً في صناعته . وفي إحدى الأمسيات نزل مع والده ضيفاً على مزارع من الأغنياء فأعجبت ميراي ابنة صاحب البيت بالفتى وأحاديثه . وكانت فتاة في مطلع شبابه ، وألّق جمالها . ومنذ ذلك الوقت اعتاد فنسان التردّد إلى المزرعة ليساعد العمّال في قطف ورق الثّوت ، وإطعام دود القزّ . وأخذ الحبّ المتبادل بين الفتى والفتاة يقوى يوماً بعد يوم . وتقدّم بطلب يد الفتاة ثلاثة من الأغنياء هم ألاري ، صاحب قطعان الغنم والبقر ، وفيران مربّي الخيول ، وأورياس الشّرس ، سائق الأبقار ، ومروّض الثيران . فأبّت القبول بأيّ منهم لأنّ قلبها مرتبط بفتاها . وحدث يوماً أنّ خلافاً نشب بين أوراس وفنسان ، فغدر مروّض الثيران بالفتى ، وضربه ضربة جارحة ، وولّى هارباً ، لا يلوي على شيء ، فسقط في مياه نهر الرّون . وحُمل فنسان ، وهو في حالة التّلف ، إلى المزرعة ، فعُنت به ميراي مدّة ، ولكنّ شفاءه تعذّر عليها فذهبت به إلى ساحرة مقيمة في مغارة بالجبل لمعالجته . فعادت اليه عافيته بعد قليل من الزّمن . ولما برىء من جراحه أرسل والده إلى سيّد المزرعة ليطلب منه تزويجه من ميراي ، فما كان من الرّجل إلّا أن طرد الوالد شرّ طردة . ولم تقو الفتاة على ثني والدها عن عناده ، فقضت أياماً متوحّدة في الصّلاة متشبّثة بحبّها وإخلاصها لفنسان . ولما يئست من تحقيق أملها غادرت المزرعة خفية ، وسارت وحيدة ، متّجهة إلى معبد الكامرغ في دلّتا نهر الرّون للتأمّل والصّلاة ، استمداداً لمعونة إلهية ترشدها إلى سوا السّبيل . وكانت الطّريق وعرة ، والطقس حارّاً ، فأرهقها

المشي ، وأصبحت بضربة شمس . وما وصلت إلى المعبد إلا على آخر رمق . وهناك ، في جوٍّ من أناشيد الحُجَّاج وابتهالاتهم ، لفظت أنفاسها بين ذراعي قنسان وأمَام أنظار أقاربها الذين لحقوا بها إلى هناك . وقد أنزل مسترل هذه الحبكة في أطر ريفية ، ومشاهد عاطفية ، عكست ما في حياة بروفنسة من جمال في الطبيعة ، وعنف في التقاليد ، وعفوية في طباع الفتيان ، كما مثلت في شعر آسر وملون الفلاحين في حقولهم ، وسهراتهم ، وهمومهم اليومية ، وعقائدهم الدينية . ووفقاً ، في براعة فائقة ، إلى مزج المشاعر المأسوية وحتمية الرومنسية بالواقع المحسوس الذي تميّز به موطنه أرضاً ومجتمعاً .

A la Recherche du temps perdu

في التفتيش عن الزّمن الضائع

عُنوان عام أطلقه الأديب الفرنسي مارسيل بُروست^١ على رواية مؤلفة من مجموعة سبعة كُتب ، بدأ نُشرها في حياته عام ١٩١٣ ، وانتهى عام ١٩٢٧

١ - كاتب وروائي فرنسي (١٨٧١ - ١٩٢٢) . تابع في باريس دروسه العالية في العلوم السياسية على ألبير سوريل ، والعلوم الفلسفية على برغسون . وكان لهذا الأخير تأثير بليغ في اتجاهات بُروست الفكرية . ونال إجازة في الآداب سنة ١٨٩٢ من جامعة السوربون . وقضى بعد ذلك خمس سنوات من التّعطّل ظاهراً ، ومن التّخمّر الفكريّ باطناً ، منحرفاً في الحياة الاجتماعية ، مشاركاً في كثير من نشاطاتها الترفيهية . متردداً على الصّالونات الأدبية وإدارات الجرائد والمجلّات ، ناشراً فيها بعض ما يعنّ له من الخواطر . فكأننا به يقوم بعملية تفتيش منهجية يجمع الانطباعات ليعود من بعد إلى استنساخها في آثاره المقبلة . ولقد سيطرت على حياة بُروست حالة مرضية ، رافقته منذ حدثاته . فكان عرضة لنوبات من الرّبو تضيق عليه الأنفاس ، وتلزمه الفراش أياً ما وأسابع . فأرغم ابتداء من عام ١٩٠٦ على الأفراد في منزله . مراعيّاً صحته ، متوخياً الابتعاد عن كلّ ما يهيج داءه أو يؤرّمه . مُكبّاً على التّأليف وهو ممدّد في سريره . وانطلق اسمه في البيئات الفكرية والأدبية . وأزمات الرّبو تزداد يوماً بعد يوم ، وتُطبق على أنفاسه . وقد شعر بأن أيامه معدودة ،

بالكتاب الأخير وعنوانه (الزمن المستعاد). موضوع الرواية في مجملها ، مأساة أنسان في غاية الذكاء والحساسية معاً ، يحاول ، منذ حدوثه ، العثور على سعادة روحية وكاملة ، فيبذل ، في سبيل غايته ، كل قدرته التحليلية والتركيبية ، رافضاً الافتناع بما يراه معظم الناس سعادتهم الحقيقية ، فيرضون بالحُب ، والمجد ، والثراء . فإنّ هذا الإنسان ، على خلاف الآخرين ، يتوق إلى سعادة مطلقة ، متحررة من عوامل الزمن ، ومن تشويه الأيام والسنين . فالزمن هو ، في الواقع ، بطل الرواية الحقيقي ، وهو يفترس . شيئاً فشيئاً ، كل ما في الحياة من أمل ، وكل مقومات عظمتها . فضلاً عن تبدلات القلب وجفافه يتعرض المرء لضعف الذاكرة ، أو لضياعها ، ويفقد حدة ذهنه ، ومجمل ما كان يشع من خلال شخصيته ، وقد لا يبقى منه ، حتّى في أثناء حياته ، سوى الاسم وحده . فحياة الإنسان ، حسب مسيرتها المألوفة ، ليست سوى وقت ضائع . غير أنّ الطاقة الكامنة في الذاكرة الغريزية قد تحيي الزمن الغابر ، وتجعل الأثر الفني ممكناً . فإذا كان الراوي ، أي بروست نفسه ، قد أضاع حياته الاجتماعية ، فهو قادر على استعادتها لتسجيلها في روايته . وهكذا في الصراع

وأنّ رسالته الأدبية ما تزال في مرحلتها الأولى ، فقاوم الداء . قدر استطاعته . واستمرّ في العمل بعناد عجيب ، مؤمناً بأنّ الوخدة هي أفضل مُحرك للوحي . وللفؤوس على أعماق الفكر . فأنقطع تماماً عن معظم ما يصله بالعالم الخارجي ، ليقف كلّ ما تبقى لديه من جهد على بلورة آرائه . وتبليغ رسالته . وانتهى الأمر بمؤرخي الأدب الفرنسي إلى الإجماع على أنّ مرسيل بروست هو القيمة التي بلغها الفن الروائي في النصف الأول من القرن العشرين ، كما كان بلزاك القيمة في القرن التاسع عشر ، لأنّ بروست جدد في التقية والمضمون ، وتحول عن مظاهر الناس والمجتمع ، إلى الأفكار وتطورها والمواقف النفسية الساذجة أو المعقدة ، متخذاً من كلّ واحد منها ، مهماً هان شأنه . موضوعاً حرياً بالناية والدراسة والتحليل . وصدر قسم من مؤلفاته في حياته ، وقسم آخر بعد وفاته . أبرزها : (في التنقيش عن الزمن الضائع) .

الطَّويل والعنيف بين الزَّمن والإنسان يتوصَّل هذا إلى الانتصار بِاستخدامه سلاح الفنّ. هذه الفكرة المهيمنة على أجزاء الرواية قد استعرضها من خلال المجتمع الفرنسيّ ، أبتداء من حرب ١٨٧٠ ، وانتهاء بالحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨). وأبرز في صفحاته مقدّراته الهائلة في التحليل العميق والموضوعي للبيئة آنذاك. والغريب في الأمر أنّ آثار بروسست لم تسترّع انتباه القراء والنُّقاد عند انطلاقها ، ولم يكتشف المثقفون ما فيها من تيارات فكرية مبتكرة ، ومن أصالة في الأسلوب والمضمون إلاّ منذ عام ١٩٢٠ ، أي قبل وفاته بعامين اثنين. وكانَ قدره قد أراد له انتقال مذهبه في الزَّمن الضائع والزَّمن المُستعاد منْ دُنيا النظريّات إلى الواقع المحسوس ، ببقاء اسمه ، وانتصار أدبه في صِراعه مع السنين .

الحِذاء المِخمليّ

Le Soulier de satin

مسرحيّة للأديب بول كلوديل^١ نشرها عام ١٩٢٩ ، واستعرض فيها ، من خلال لوحات مأسويّة ، أو ساخرة ، أو مؤثّرة ، الفتوحات الكاثوليكيّة الاسبانيّة

١ - مفكّر ، ومسرحيّ ، وسياسيّ ، فرنسيّ (١٨٦٨ - ١٩٥٥). نشأ في الرّيف ، وانتقل مع والدبه إلى باريس عام ١٨٨٢. وتابع في العاصمة دراسته في الحقوق والعلوم السياسيّة. وتميّزت مرحلة شبابه بالقلق النّفسانيّ ، والإحساس بجموع فكري لا تُشبعه النظريّات الشائعة حوله. قال في بعض ذكريّاته : « في عامي الثامن عشر كنت أُسلم بما يعتقدّه معظم الناس المعروفين بالمثقفين .. وكنت مؤمناً بالفرضيّة الأحديّة والمادّيّة في كلّ صرامتها . ذاهباً ، مع الآخرين ، إلى أنّ كلّ شيء خاضع لنواميس ثابتة » وأنّ العالم هو ترابط قويّ بين النتائج والأسباب ، وأنّ العِلْم واصل بعد غد إلى حلّ كلّ الطلاسم ». وفي إكبابه على آثار الشّاعر رنبو تفتّحت عيناه على آفاق جديدة ، وبدأت قيود المادّيّة تنهار ، الواحد بعد الآخر ، وأخذ يحسّ بقوة نفسية خارقة تمرّق الحجب من أمام عينيه . وتنادى عن هذه المكالشفة أنّ تحوّل كلوديل إلى الإيمان بالدين الكاثوليكيّ ، وتسليمه بأنّه طريقه

خلال العهد الذهبي (١٥٥٠ - ١٦٥٠). المحور الأساسي الذي تدور حوله أحداث الرواية ، في جميع فصولها ومشاهدها ، هو عبثية الحب الجامع بين قلبي الفاتح الإسباني دون رودريغ والنبيلة المتزوجة دونا بروهيز . وتعالج ، في أسلوب مرموز ، متعدد الأصداء والمغازي الفلسفية ، الآلام التي قاساها المحبان للترفع عن الأثم ، واحترام تعاليم الدين . وكأنا بدون رودريغ ، في نهاية المطاف ، بعد أن أصبحت المرأة بين يديه ، وطوع أمره ، ففقت عنها ، وأنى تحقيق حلمه بامتلاكها ، قد رمز إلى خلاص الإنسانية كلها من قدرها الطاغوي . وقد ركز كلوديل في (الحذاء المحمل) على القضايا الكبرى التي حرّكت وجدانه ، وعقله طول حياته ، لأنّ الغاية القصوى التي اراد بلوغها هي القيام بعملية تركيبية تلخص مأساة الانسان في صراعه مع مصيره . ولئن ارتبط أبطاله بأزمة وأمينة معينة ، وقاموا بأعمال مألوفة في بيئات معروفة ، فإنهم ، في الواقع ، كانوا رموزاً لهذه القضايا الكبرى ، وكانت نهاية كلّ واحد منهم مفتاحاً لما ارتآه المؤلف من حلول . وقد أحاط كلّ ذلك باطار من الاحداث التاريخية التي جرّت في أواخر القرن السادس عشر عندما اندفعت اسبانيا ومغامروها في حملات عسكرية لتوسيع إمبراطوريّتها في العالم ، ونشر علمها ، والتبشير بدينها .

الوحيد إلى التحرّر الروحي ، وتنمية ملكاته ، وتفجير ما في لا شعوره من طاقات خلافة . وظلّ هذا المنطلق ركيزة لكل آثاره خلال حياته الخصبية ، ومنه استوحى مواقفه وأفكاره . ولقد تقلّب كلوديل في مناصب دبلوماسية كثيرة . انتقل ، لتأديتها ، إلى معظم أصقاع العالم من الشرق الأقصى إلى الولايات المتحدة ، فالعواصم الأوروبية ، وانتهى بوصوله إلى رتبة سفير وعضو في المجمع العلمي . من مؤلفاته الشعرية والمسرحية الكثيرة : (خمسة أناشيد كبرى) ، (الرّهينة) ، (بشارة مريم) ، (الحذاء المحمل) .

الطاعون

La Peste

رواية وضعها الأديب ألبر كامو سنة ١٩٤٧ . تتلخص أحداثها بأن ألوفاً من الجرذان قد خرجت من مخابئها في وهران لتموت على قارعة الطرقات ، وفي المنازل . نذيراً بالطاعون الذي تفشى في المدينة . فنجمت فجأة حالة مُضعضة للسكان أدت إلى هرب بعضهم ، وانفصال آخرين عن أحبائهم ،

١ - كاتب فرنسي (١٩١٣ - ١٩٦٠) . وُلد في الجزائر . وتوفي في اصطدام سيارة بفرنسا . درس في جامعة مدينة الجزائر . وقام بنشاط مسرحي في بداية حياته العملية (١٩٣٤ - ١٩٣٨) . ثم تحول . من بعد . إلى الصحافة في باريس . وشارك في المقاومة الفرنسية في أثناء الحرب العالمية الثانية ، لا سيما بإسهامه في تحرير جريدة (قتال) التي تولّى رئاسة تحريرها (١٩٤٥) خلال ثلاث سنوات . انصرف بعدها إلى الانتاج الأدبي على أنواعه وبخاصة إلى النوع القصصي الفلسفي . وقد حاول كامو . في معظم آثاره . التعبير عن فكرة آسرة . مسيطرة على ذهنه ، وهي عبثية القدر الإنساني الناجمة عن حياة المرء في وسط عالم لا معقول ، يعجز فيه ذكاؤه عن أيّ تعديل في مساره وحتمياته . ولقد أُنِيَ السير في الخطّ الذي رسمه جان بول سارتر في محصلاته الوجودية ، فسمى في موقفه من خلقية الثورة ، والرفض للوصول إلى مثل أعلى فكري وإنساني ضروري ، في مقابل عبثية العالم . واستعان بالمرسح أيضاً في الإبانة عن آرائه . وأصدر في هذا الفن عدداً من التثبيبات التي لاقت نجاحاً لدى النخبة من المثقفين . ولئن تميّز خلال جهاده السياسي ، والأدبي ، والفكري ، بصفاته الذهني . والتزامه بالقضايا الانسانية العامة ، وقضايا الشعوب النائرة إلى الكرامة ، فإنه ، هنا أيضاً . لم يتقيد بإيديولوجية مستعارة . بل صدر في كلّ ذلك ، عن أعماق نفسه . من أقواله المعروفة : « لم أتعلّم الحرية في كتب كارل ماركس ... بل تعلّمتها من البؤس » . والواقع أن مولده في أسرة فقيرة . ونشأته في بيئة مرهقة بالأعباء المادية . أتاحا للدارسين الاهتداء إلى الأصول التي انطلق منها . غير أنّ موقفه من استقلال الجزائر لم يكن في مستوى التزامه بتحرّر الشعوب المستعمرة . من مؤلفاته : (الوجه والقفا) (١٩٣٧) ، (أعراس) (١٩٣٨) . (الغريب) (١٩٤٢) . (أسطورة سيزيف) (١٩٤٢) ، (سو التفاهم) (١٩٤٤) . (رسالة إلى صديق ألماني) (١٩٤٥) ، (الطاعون) (١٩٤٧) . (السقوط) (١٩٥٦) . (الصالحون) (١٩٤٩) . (المفنى والمملكة) (١٩٥٧) .

ونزول الرعب في القلوب ، وانكماش الناس وتقوقعهم . وتطوّر الوباء ، محطماً النفوس ، منتزِعاً ما فيها من خير ، مشيعاً فيها اللامبالاة بالمعذّبين . وتحول بعض السكّان إلى الصلّوات وإلى الله ، أو عمدوا إلى التّعاويد وإلى استكشاف المستقبل بالسّحر والشّعْبة . وقلة ضئيلة منهم نظرت إلى الكارثة بهدوء ، ونظّمت أمرها لمجابهتها ، على رأسها تارو والدكتور ريو . وقد تعرّض هذان المناضلان للموت بلا تأثّر ، وثابرا على إسعاف المرضى ، ومكافحة الطّاعون ، ولا دافع لهما في هذه المعركة الرهيبة إلا إحساسهما بالإشفاق على ضحايا الداء أو القدر ، وبواجب التصدّي للشرّ . وقد أدركا من التجربة أنّ محاربة الجراثيم أمر طبيعيّ ومألوف في كلّ زمان ومكان ، وأنّ التّزاهة ، والصّفاء ، والمثابرة على العمل في الملّمات العاصفة هي نتيجة إرادة عنيدة ومستمرّة لا تتجلّى إلا في الكوارث ، والمواقف المصيريّة . وانضمّ إليهما جماعة من المتطوّعين في المعالجة ، وإسعاف المُحتَضرين ، ودفن الأموات وتشجيع من تبقى من الأصحّاء على احتمال الرّعب المدمّر للنفوس ، وتأمين ضرورات الحياة اليوميّة . وهكذا استمرّ الطّاعون في زحفه أيّاما ، يحصد الكبار والصّغار ، الأقوياء والضعفاء ، الصّالحين والأشرار ، الأصدقاء والأعداء ، والمكافحة ناشطة في مسيرتها المتّزنة ، الواعية ، المجاهدة ، إلى أن بدأت الأزمة بالانحسار ، والوباء بالتلاشي شيئا فشيئا . ولما استعادت المدينة هلوها ، ثمّ شؤونها العاديّة ، ثمّ أفراحها ولا مبالاتها ، ورجع الذين كافحوا بلا هوادة إلى رتبة الحياة ، شعر هؤلاء أنّ المآثر التي أقدموا عليها خلال العاصفة ما هي إلا نتيجة لما أرادوه لأنفسهم من عمل ، ومستوى . بالتزامهم جانب الانسان المعذب ، الضائع . ولا ريب أنّ الكاتب قد اتخذ من هذه الاحداث وويلاتها رمزا لحالة الإنسان في واقعه ، مصوّرا في براعة مدهشة ، تصرف كلّ فرد أمام قضية مصيريّة تحتم على كلّ واحد اتّخاذ موقف يمثّل ما في

إرادته من عزم ، أو خور ، وتصدّ ، أو هروب . فيرضى بعضهم بالهزيمة ، ويصمّد بعضهم الآخر للدّفاع عن كرامة الإنسان متحدّياً القدر الأعْمى .

اغتراب

Exil

قصيدة في سبعة أناشيد للكاتب سان جون برّس^١ ، نشرت عام ١٩٤٢ ، وهي من الشعر المُلغز الصّعب الذي اختلف النّقاد في فهمه ، وتحبّروا في إسقاط أحاجيه ، وعجزوا عن بلوغ الجذور التي أنبتته . حاول بعضهم تأويل هذا الأثر ، وبلوغ مضمونه ، باكتشاف الصّلة التي تشدّه إلى سيرة المؤلّف ، وأغترابه عام ١٩٤٠ ، وإلى هموم العصر كلّه . وأنكر آخرون وجود أيّ أثر لمثل هذا الرّابط ، وعمدوا إلى نظريّات فلسفيّة ، وجماليّة ، لفتح المُغلق من أسرارهِ . وقد يهتدي القارئ ، في عدّد من المقاطع ، أو الأبيات ، إلى إشارات عابرة ترمز من بعيد إلى نقطة الانطلاق . يقول في النّشيد الثّاني : « عليّ أن أجمع من رمال الأغتراب قصيدة كبيرة مولودة من لا شيء ، قصيدة كبيرة مصنوعة من

١ - اسم مستعار لدبلوماسيّ . وشاعر فرنسيّ (١٨٨٧ - ١٩٧٥) . متحدّر من أسرة أنثيليّة الأصل . تخرّج من جامعة بوردو . وتولّى مراكز رسميّة في وزارة الخارجيّة . وسافر في أداء مهمّته إلى كثير من البلدان . منها الصّين (١٩١٦ - ١٩٢١) . واستقرّ نهائيّاً . ابتداء من عام ١٩٤١ ، في الولايات المتّحدة . بدأ نشاطه الأدبيّ عام ١٩١١ بمجموعته الشعريّة (مدائح) . ثمّ (أنا باز) (١٩٢٤) . وبعد صمّت طويل أصدر دواوينه (اغتراب) (١٩٤٢) . (رياح) . (١٩٤٦) . (وقائع) (١٩٦٠) . تنضج من قصائده عصارة موطنه الأصليّ في شبقيّته وأجوائه الحميمة . وتفيض منها الغنائية المتفجّرة والأصابع الزاهية التي تُشيع فيها نفساً فريداً في نوعه . ويتوجّه الشّاعر عادة إلى الموضوعات الغنيّة بالأصداء النفسيّة . الحركة لأعماق الإنسان . ويتفرّد عن سواه باستحضار مسارح حدّاته . وبالتّعبير العميق عن الكآبة . وأحزان الاغتراب . والانقلاّع من جذور رويّة خفيّة . نال جائزة نوبل عام ١٩٦٠ .

لا شيء .. » وهذا « اللأشيء » الذي بُنيت عليه قصيدته هو الاغتراب نفسه . وموضوع الضياع بعيداً في المنافي الاختيارية ، أو المحتمة ، يطغى على نفسه في معظم المراحل ، ويتراءى في (أنا باز) وفي (رياح) ، وهو أساسي ، وسار في عروق شعره ، وهو أيضاً في هذه القصيدة أبرز منه في أي أثر آخر له . يبدأها به ، ويُنتهيها به . يقول في التّشيد السادس لسائليه عن مكان إقامته المقبلة ، بعد نزوله غريباً في أحد المرافئ : « سأسكن اسمي » . ويختم قصيدته بقوله : « لقد حانت السّاعة ، يا شاعري ، لتعلن عن أسمك ، وموئلك ، والجنس الذي تنتمي إليه » . وفي الحوار الغنائي الدائم والعنيف بين الشاعر والوحدة تتعالى أحياناً أصوات موحية ، صادرة عن العناصر ، والقوى الطّبيعية الخارقة ، ويتلاقى في أبياته البوح ، والتّساؤل ، والغناء ، والألم ، والحزن ، واليأس ، والأمل . وتتداخل كلّها لتؤلّف سمفونية مُطلّسة وساحرة معاً .

مجنون ألّسا

Le Fou d'Elsa

قصيدة طويلة للأديب لويس أراغون^١ نشرها عام ١٩٦٣ ، ونحا فيها التّأليف الملحمي ، عارضاً للمرحلة الأخيرة من حياة غرناطة العربيّة في عهد ملكها أبي عبدالله ، ولرحلة كريستوف كولمبس نحو مجاهل الغرب . ولقد أشار

١ - شاعر فرنسيّ (مولود سنة ١٨٩٧) . شارك في تأسيس مجلّة (آداب) (١٩١٩) . وفي إطلاق المذهب السّرياليّ المعبّر عن الفكر الصّافي . والمستبعد كلّ منطق ، وكلّ همّ أخلاقي ، أو جماليّ . لا سيّما في قصائده (نار الفرح) (١٩٢٠) و (الحركة الدّائمة) (١٩٢٦) . ليتحوّل عنه من بعد . وخاض ميدان الرّواية . ونشط في السياسة . وانضمّ الى الحزب الشيوعيّ . وعبر عن مواقفه العقائديّة الجديدة في عدد من كتبه . وبخاصّة في (أجراس بال) (١٩٣٣) و (الشّوارع الجميلة) (١٩٣٦) . وظلّ قلبه عالماً بالشّعر . فنظم مجموعات من القصائد عرض فيها بصدق . وعفويّة

أرغون في مجموعته (السا) الصادرة عام ١٩٥٩ إلى إسبانيا العربية ، وكأنا به
 يمهّد لديوانه الجديد بقوله فيها : « تهبّ عليّ أحياناً من إسبانيا / موسيقى من
 الياسمين / أيتها الأرض المستعادة / بلد الصّخر والخُبْز الأسمر / ها نحن على
 مثالك مصوغون / من افريقيا إلى شمالي البلاد . وإسبانيا التي تجتذب إليها
 الشّاعر في (مجنون السا) هي إسبانيا العربية في القرون الوسطى ، وكلّ ما ازدهر
 فيها من تناقضات ، وما تشابك فيها من أهواء ، ومذاهب ، وديانات . وسقوط
 غرناطة القلعة العربية الأخيرة هو الموضوع المستأثر بعنايته ، فيستعيد ذلك
 الزّمن ويتغنّى به ، مميّناً مآثر المغلوبين ، وميزاتهم الانسانية ، وما يمثّلون في
 المستويات الثقافية ، كاشفاً عن حقيقة حضارتهم التي حمّلت الى الغرب الفلسفة
 اليونانية ، ويسّرت للنّهضة الأروبية غذاءها الفكري والعلمي . ويوزّع الحبكة
 على قطبين اثنين ، أحدهما الملك أبو عبدالله المحاط بالأنصار الضّعفاء ، الجبناء ،
 المستعدين لخيانة سيدهم في محنته ، والآخر الشّاعر قيس ، الملقّب بالمجنون ،
 المتسكّع في شوارع غرناطة ، متغزّلاً بحبيبة وهمية هي السا ، متعبداً لها ، منكرأ
 في هواها دينه وربّه . ونرى الشّاعر ، وقد قبض عليه ، وزُجّ به في السّجن عقاباً له
 على كفره ، ثمّ جلد حتّى سال دمه ، وأطلق سراحه . ونرى أنّ الهزيمة العسكرية
 التي أصابت العرب ، بعد سقوط غرناطة ، أرغمته على الهروب إلى الجبال حيث
 التجأ الى جماعة من الغجر ، فأووه وخبأوه . ومن هناك أخذ الشّاعر المجنون
 يتغنّى ، في قصائده ، بالأيّام المقبلة ، وكأنّ الأجداد الآتية ما هي إلّا حصاد

لكلّ الموضوعات الغنائية التقليدية . وتولّى إدارة المجلّة الأسبوعية (الآداب الفرنسية) مدّة من الزّمن .
 من مؤلفاته الروائية . والشّعريّة . والنقدية : (أسبوع الآلام) (١٩٥٨) ، (عيّنا السا) (١٩٤٢)
 (العَيْنان والذاكرة) (١٩٥٤) . (السا) (١٩٥٩) . (مجنون السا) (١٩٦٣) ، وكثير من المقالات
 والأبحاث المنشورة في المجلّة التي أشرف على إدارتها .

للزَّرع العربي . ولقد قال أراغون بلسان زَيْد راوية الشَّاعر : « مَنْ يُلومني على الالتفات إلى الماضي لا يعرف ما يقول وما يفعل . فإذا أردتم أن أتبيّن حقيقة ما سيكون دعوني أُلقي نظرة على ما كان . ففي عملي هذا خُطوة أولى نحو التَّفاؤل » . والدَيوان في مجموعته محصَّل لفكر أراغون الفلسفي . وشعوره الغنائي . ومعرفته التاريخية . وتحليله النفسي . بحيث يبدو للنِّقاد خلاصة عامّة لشخصيّة صاحبه .

الغُثيان

La Nausée

رواية لجان بول سارتر^١ ، أصدرها عام ١٩٣٨ فشقت أمامه طريق الشهرة . ونقلته من طبقة الكتاب المغمورين إلى طبقة المفكرين المبدعين . ذهب فيها إلى

١ - مفكّر . وأديب فرنسي . ولد بباريس سنة ١٩٠٥ . وتخرّج من مدرسة المعلمين العليا . واشترك في المقاومة ضدّ الاحتلال الألمانيّ . وسار في الأجنّاه الفلسفيّ الذي رسمه . من قبل . هيدغر الفيلسوف الألمانيّ لمذهبه الوجودي . وإن كان سارتر أقلّ منه اندفاعاً نحو الغنائية والرومانسية . وأقرب إلى الأمالي العقلانية . وقد ذاعت شهرته فجأة بعد الحرب العالمية الثانية . وكوّن في البيئات الثقافيّة الفرنسيّة تياراً فكريّاً قوياً . سيطر بخاصّة على أذهان الغُثيان المتعطّشين إلى حلول مقنعة لتعزّهم النفسيّ . وحيرتهم المصيرية . وتعدّى أثره حدود بلاده . فانتشرت أفكاره . وكتبه في عدد من اللّغات . ومنها العربيّة . وأنشأ مجلّة « الأزمنة الحديثة » (١٩٤٦) لبثَ نظريّاته . وتأييدها . ووضع روايات . ودراسات . ومسرحيات . ضمّنها خواطره . ومواقفه الأدبيّة . والفلسفيّة . والسياسيّة . وقد اعتُبر الممثل الأساسيّ . والمنظر الأوّل للوجوديّة في فرنسا . ولئن انتمى إلى هذا المذهب العالميّ الذي انطلق به سواه . فإنّ سارتر قد تميّز بأنّ وجوديّة - مع استيحائها من فلسفة خاصة بالتاريخ مقتبسة من المادّيّة الديالكتيّة - تشدّد على حتميّة حرّيّة الإنسان في الاختيار . وعلى الضّرورة التاريخيّة لاندماج هذه الحرّيّة في الكيانات الاجتماعيّة الخاصّة بكلّ بلد . وكلّ سياسة . فلم يبرّر الديالكتيكيّ ليس مناقضاً لنوع من النّسبيّة التاريخيّة . بل قد يؤوّل أحدهما الآخر . وقد يتفقان

أنّه يضع بين يدي قارئه يوميات بطله . ومن خلال الصّفحات يصف سارتر سكّان مدينة بوفيل (الهافر) بدقّة ، وواقعيّة مدهشتين ، ويعالج مأساة تبدو ، لأوّل وهلة ، كأنّها ناجمة عن التأمل بالعدم ، وما تعمّ أنّ تُسفر عن حقيقتها ، فإذا بها نتيجة لرزوح صاحب اليوميات تحت وطأة وجود غير محدود الأبعاد ، لعجزه عن امتلاك حرّيته . وبذلك سرّب سارتر إلى صفحاته معظم المواقف التي اتّضحت ، من بعد ، في مؤلّفاته المقبلة لتضع لمذهبه الوجوديّ حلوده المعروفة . ينبعث من الرّواية الإحساس بالغثيان الذي يزداد يوماً بعد يوم في نفس البطل ، لدى شعوره بالوجود ، وبكيانه الجسمانيّ . فهو غزب في حوالي الخامسة والثلاثين من عمره ، يعيش وحيداً في المدينة ، ويعمل في إعداد دراسة تناول شخصيّة المركز دو رولبون الأرستقراطيّ الذي عاش في أواخر القرن الثامن عشر . وقد أمّن صاحب اليوميات لنفسه دخلاً ثابتاً بعد أن نشط مدّة من الزّمن في الهند الصّينيّة ، ثمّ ضجّر من التّرحال والغربة فأثر الانسحاب بما تيسّر له من مال ، لينصرف إلى البحث والتّدقيق . وهو ، الى جانب كلّ هذا ، يدوّن خواطره ، ونوازع نفسه العابرة السّطحيّة ، أو الطّاغية الصادرة عن أعماقه .

في تكامل فكريّ ، وواقعيّ واضح . فسارتر ، على ما يبدو من مجموع آثاره ، دائم التّأرجح بين قطبين جاذبين . الأوّل مرتكز على حرّيّة الاختيار الفرديّ ، والثّاني قائم على الحتميّة التي لا فكاك منها . فهو بينهما في ذهاب وإياب دائمين . وإدراك هذا التّأرجح أساسي في فهم ضروراته الاستنتاجيّة . ومن هنا يتّاح للدّارس تأويل موقف سارتر الذي لم يتمّ إلى حزب معيّن ، بل ظلّ ملتزماً بالدّفاع عن مثل أعلى ثوريّ في مفهوم الديمقراطية والحرّيّة . من مؤلّفاته : الغثيان (١٩٣٨) ، الحِدار (١٩٣٩) ، الوجود والعَدَم (١٩٤٣) ، الذّباب (١٩٤٣) ، الأيدي القديرة (١٩٤٨) ، سُبُل الحرّيّة (٣ أجزاء ، ١٩٤٩) ، نقد الفكر الدّيكارتيّ (١٩٦٠) ، الكليّات (١٩٦٤) ، مواقف (مجموعة نقدية وسياسيّة في عدّة أجزاء) .

وهو ينطلق أيضاً بصفحة غير مؤرخة يؤكد فيها أنَّ الأشياء قد تبدلت أمام عينيه ، وأخذت تبتعث فيه شعوراً بالتقزز ، وتبدى له في مظاهر غريبة ، فيسائل نفسه إذا لم يكن الجنون قد أصاب عقله . ويتابع ، من بعد ، تصوير ما يحس به ، مشيراً الى المَسْخ الذي حلَّ بالأشياء المادّية حوله ، وأصاب من كان يألفهم من الرّجال ، أو يحبُّهم من النّساء . ويُدرك أنَّ إعادة الأمور إلى نصابها السّويّ أمر يتجاوز مقدّراته ، وأنَّ إرادته قد سُلت ، فعجزت عن تسديد خطواته وأحكامه . وقد عُنِف لديه الشّعور بالغثيان حتّى خيّل إليه أنَّ وجود الأشياء ، ووجوده هما من الأمور النّافلة . وتشوّهت المدينة في نظره ، فبدا له أنَّ كائنات غريبة تتسكّع في شوارعها . وتلاشت الرّوابط التي تشدّه إلى الواقع ، وما ثبت أمام أزمته العُصايب سوى ارتياحه إلى لحن موسيقى تَعوّد سماعه ، فأبتعث في نفسه قبساً من الأمل في أنَّ يكون الصّنيع الفنّي وحده قادراً على مساعدته في الرّضى بالوجود .

١ - لم يَبْدَأُ الأدب اللاتيني بِشَقِّ طريقه إِلَّا إِثْرَ أَحْتِكَاءِ روما بِالْحَضَارَةِ اليونانية . ولم يَصِلْنَا مِنَ الْعَهْدِ السَّابِقِ إِلَّا نُصُوصٌ دِينِيَّةٌ مُتَفَرِّقَةٌ ، وَنُقُوشٌ أَثَرِيَّةٌ ، وَتُفْتُفٌ مِنَ الْقَوَانِينِ ، وَلَوَائِحُ الْقَضَاةِ ، وَمَا يُشَبِّهُهَا . وَكَانَ احْتِلَالُ بِلَادِ الْيُونَانِ فَاتِحَةً عَهْدَ جَدِيدٍ لِلرُّومَانِيِّينَ ، فَتَعَرَّفُوا إِلَى عَالَمٍ مُدْهَشٍ فِي نَظْمِهِ ، وَعَادَاتِهِ ، وَمَعَارِفِهِ . وَمَا كَانَ مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ أَقْبَلُوا عَلَى مَا بَهَّرَ أَنْظَارَهُمْ ، مُحَاوِلِينَ مُحَاكَاتِهِ ، مُبْتَدِئِينَ بِالْمَسْرُوحِ ، مُتَقَبِّلِينَ فِي التَّرَاجِيدِ ، خِلَالَ الْقَرْنَيْنِ الثَّالِثِ وَالثَّانِي ق.م. ، بِالْأَصُولِ اليونانية ، وَبِالْمَوْضُوعَاتِ التَّقْلِيدِيَّةِ . وَكَذَلِكَ كَانَ الْأَمْرُ فِي التَّمْثِيلِيَّاتِ الْهَزْلِيَّةِ الَّتِي تَمَيَّزَ بِهَا بِلُوتُ ، وَتَارَانِسُ ، وَسَوَاهُمَا مِنَ الَّذِينَ دُونَهُمَا شُهْرَةٌ ، وَإِثَارَةٌ ، وَجُودَةٌ . وَفِي الْوَقْتِ نَفْسِهِ بَدَأَتِ الْمَسْرُوحِيَّاتُ ذَاتَ الْمَوْضُوعِ الرُّومَانِيِّ بِاحْتِلَالِ مَكَانَةِ مَرْمُوقَةٍ ، لَا سِيَّمَا الَّتِي تُعْنَى بِالْمُضْحَكَاتِ الشَّعْبِيَّةِ . وَتَطَوَّرَ النَّثْرُ ، وَتَأَنَّقَ ، وَبِخَاصَّةٍ فِي الْمَجَالِسِ الْخَطَائِيَّةِ ، وَالنَّدَوَاتِ السِّيَاسِيَّةِ . وَأَقْدَمَتِ جَمَاعَةٌ عَلَى وَضْعِ الْكُتُبِ التَّارِيخِيَّةِ ، وَالْمُؤَلَّفَاتِ الَّتِي تَتَنَاوَلُ شَتَّى الْمُبَاحَثِ ، مِنْهَا مَا يَتَعَلَّقُ بِالزَّرَاعَةِ ، أَوْ بِالِاِقْتِصَادِ الرَّيْفِيِّ .

٢ - لَيْسَ فِي الْأَدَبِ اللَّاتِينِيِّ كُلُّهُ مَأْسَاءٌ أَصِيلَةٌ أَوْ مُبْتَكِرَةٌ ، لِأَنَّ الْكُتُبَ اكْتَفَوْا عَادَةً بِتَقْلِيدِ الْمَسْرُوحِيِّينَ الْإِغْرِيْقِ ، وَلِأَنَّ الْجَمَاهِيرَ كَانَتْ تُؤَثِّرُ ، عَلَى

المأساة القديمة ، نوعاً آخر من المشاهد المفجّرة للأحاسيس العنيفة ، فتقبل على المدرجات حيث تقام الألعاب الدّمويّة ، وتعنف المعارك المميّنة ، فيسقط اللاعبون مضرجين بدمائهم بين هتاف المشاهدين وجذلهم . ولا شكّ في أنّ من ألف مثل هذه المجازر الحقيقيّة ، وأعجب بها ، وأخذ منها أداة ترفيه له ، هو عاجز حقّاً عن الإحساس بالتمزّق الوجدانيّ الشائع في شخصيّات المأساة اليونانيّة . وكان أدباؤهم المعنّون بهذا الفنّ يهملون لذة السماع ، ويتعلّقون ببهارج النّظر ، فيغالون في التّزويق والإتيان بمشاهد باذخة ، معجزة تصوّراً وإخراجاً . ومع ذلك فإنّ الرّومان قد عرفوا بلغتهم معظم المأسويّات اليونانيّة ، كما أنّ كتابهم اقتبسوا من الأساطير اليونانيّة نفسها موضوعات لمؤلّفاتهم .

٣- في عهد قيصر (١٠٠ - ٤٤ ق.م) ، واشتداد الخصومات السياسيّة ، وأحتدام المعارك العسكريّة ، ظلّت الحضارة اليونانيّة مُسيطرّة ، فثّلها خير تمثيل الخطيب المُفوّه ، والسياسيّ شيشرون ، والدكتاتور يوليوس قيصر ، وكثير غيرهما ممّن تشبّعوا بأدب اليونان وفكرهم . وإلى هذه المرحلة الرّمّية ينتمي شاعران كبيران هما : لوكريس الذي عرّض لمذهب الإبيقوريّة ، ووصف الطّبيعة وصفاً بليغاً ، وكاتول الاسكندرّيّ الذي شُهر بقصائده المدّحيّة ، وأبحاثه العميقة . ولا ريب في أنّ عهد أغسطس (٦٤ ق.م . ١٤ ب.م.) هو العهد الذّهبيّ في الأدب اللاتيني الكلاسيكيّ . ففيه أنتج تيت ليف كتابه (تاريخ الرّومان) الذي أشاع فيه الكثير من آرائه في الآداب والأخلاق ، ووضع فرجيل مؤلّفاته ، ومنها (الإنياذة) بارتداده إلى الماضي الرّومانيّ ، وألف هوراس ، وافرّيد مصنّفات في مختلف الموضوعات . وقد بلغ مُعظم الآثار الأدبيّة والفكريّة آنذاك مُستوى رفيعاً لا يقلّ عمّا بلغته المصنّفات اليونانيّة في عهد الازدهار .

٤ - غَيْرَ أَنَّ الهمم أخذت بالفتور ، وبخاصة خلال القرن الأول للميلاد ، في العهد القيصري . فأنهارت الخطابة السياسية ، بعد القضاء على حرية النقد السياسي ، والتعبير عن المواقف المناقضة لمصالح الحكام . وقامت مقامها خطابة متكلفة ، مزوقة التعابير ، لا طائل تحتها ، ولا بلاغة فيها . وعمد الكتاب ، على اختلاف مستوياتهم ومشاربهم ، إلى أساليب الزخرفة التي شاعت في كتب التاريخ ، والأخلاق ، والفلسفة ، والجغرافية ، والطب ، والزراعة ، ووصف العادات ، والتقاليد . وتأثر الشعراء بهذا الاتجاه الفاسد ، فتعطلت لديهم العفوية ، وتسرب التصنع والخذلة إلى ما وضعوه من قصائد ملحمية ، وشعر مناسبات ، وهجاء ، وتمثيل لحياة المجتمع وأساطير وفلسفة . غير أن محاولة انبعاث جرت في القرن الثاني للميلاد ، ومست الأخلاق والعادات كما مست الأدب نفسه . فتصدى كنتيليان للذوق المشوه ، ونادى بالعودة إلى الكلاسيكية ، وصنفت مؤلفات تنصف بالدقة ، والعمق ، والجدّة ، منها (رسائل) بلين الفتي ، وآثار تاسيت المليئة بالطرافة والحيوية . أمّا عهد مارك أوريل فقد كان عهداً عقيماً حتى أن الإمبراطور نفسه وضع كتاب (الأفكار) باللغة اليونانية . وعمت في إنتاج هذه المرحلة نزعة التقليد ، والجمع ، والاقتباس . وكان القرن الثالث شبيهاً بما سبقه من ركود النشاط الأدبي وتهافته ، في حين أن الأدب المسيحي المعبر عنه باللاتينية ، أخذ بالتبلور انطلاقاً من القرن الثاني ، وبدأ يحتل مكانة مرموقة ، ممثلاً في آثار كتابه روحاً جديدة من الابتكار ، مُشرفاً على آفاق إنسانية مغايرة لكل ما ظهر من قبل .

٥ - كان القرن الرابع عهد الإنتاج الغزير والعميق معاً . فأقبل آباء الكنيسة اللاتينية على التأليف في الفلسفة ، والآهوت ، والدين ، والمناظرات

الجدلية ، مُزاوجين بين الأنجاه الكلاسيكي في التعبير والمنايع المُستحدثة في المضمون . فترجموا التّوراة ، والشُّروح المتعلّقة بها ، وتألّق نجم القديس أغسطينوس مؤلّف (الاعترافات) و (مدينة الله) والموقّق بين الأفلاطونية والعقيدة . وازدهرت ، إلى جانب الأدب الدينيّ ، آثارٌ شعريّة غنائية ، وكُتبت تاريخيّة عامّة وخاصّة . ولقد عاصر المتأخّرون من الكتاب اللاتين المسيحيين عهد غزوات البرابرة لأروبة ، وعاشوا القلق الذي استولى على النفوس ، وأحسّوا بالخطر يهدّد الحضارة الغربيّة أمام الموجات الرّاحفة من الشرق ومن الشرق الشّماليّ ، ومع ذلك فقد ظلّ بعضهم مكبّا على الإنتاج في عناد واتقان . وظلّ الكتاب الوثنيّون ينشطون لمنافسة أصحاب الدّين الجديد ، فظهرت بينهم نخبة من الخطباء ، والمؤرّخين ، والمنافحين عن عقيدتهم الوثنيّة ، إلى أنّ توقف النّبض في الأدب اللاتيني على الجبّتين معاً ، وتحولت اللّغة إلى أداة تعبير في البيئات الدّينية والتّعليميّة ، ولم يعدّ للابتكار من أثر فيها .

٦ - إنّ مصري الأديين اليونانيّ واللاتينيّ الوثنيين متشابهان تماماً . إنهارا أمام ضربات المسيحيّة من جهة ، وغزوات الجرّمان من جهة أخرى في القرن الخامس الميلاديّ . وقبض لهما معاً أنّ يستمرّا ، في نوع من الوجود ، خلال الآداب الغربيّة التي اتّخذت منهما ، في حقّ طويلة ، نماذج فنيّة ثابتة وموحية ، إلى أنّ أقبل المذهب الرومانيّ فحطّم العُرف ، وشدّ عن القاعدة ، وفجّر في النّفس البشريّة ينابيع ثرة ، لا مثيل لها عند اليونان أو الرومان .

للتّوسّع :

G. Cagnac, *Petite histoire de la littérature latine* (P.U.F.), Paris, 1948.

J. de Ghellinck, *La Littérature latine au Moyen-Age*, 2 vol. (Bloud et Gay), 1939.

Ph. Poullain, *La Littérature latine* (P.U.F.), "Que sais-je?", nouv. éd. 1960.

الفيليبّيات

Les Philippiques

مجموعة من الخطب التي وضعها السياسي ، والخطيب شيشرون^١ . وقد أطلقت عليها هذه التسمية تشبيهاً لها بالخطب التي ألقاها ديموستين في مهاجمة ، فيليب ملك مقدونيا ، ووالد الاسكندر الكبير . والكتاب كناية عن أربع عشرة خطبة مليئة بالنقد اللاذع الموجه إلى مارك أنطونيوس ، وطريقته في تولي قيادة الجيوش ، والتصرف في شؤون الحكم . وتترأى لنا من خلال نصوصه الأحداث الحاسمة التي تلاحقت في روما ، والأهواء التي عصفت في صدور حكامها ، والتحاسد ، والمؤمرات التي حيكت لإقصاء حاكم والمجيء بآخر . وكانت هذه النصوص ، وسواها من آثار شيشرون ، نموذجاً لفن الخطابة خلال مئات السنين للفصحاء اللاتين في مجالسهم السياسية ، وندواتهم الأدبية والدينية . فقد أقر لهذا الفن أصولاً واضحة ، وفرض على من يتصدى له كفاية ، وتقنية . وبراعة لا تيسر إلا للنوي المواهب الفائقة . وغداً ، خلال النهضة الأوروبية وفي مرحلة المدرسة الكلاسيكية مثلاً أعلى لكل من يقف على المنابر من سياسيين ورجال دين .

١ - سياسي ، وخطيب لاتيني (١٠٦ - ٤٣ ق.م.) . تولى بعض المناصب الرسمية . وتميز بدفاعه عن الصقليين ، وردّ مظالم القنصل فريس عنهم (٦٣ ق.م.) . مال إلى حزب بومبيوس . ثم انضم إلى قيصر بعد معركة فرسال . ولما توفي قيصر هاجم أنطونيوس مهاجمة عنيفة . وناصر اوكتافيان ضده . وعند تولي خصومه الحكم حاول الهرب . فقُبض عليه وقُتل . اشتهر في حياته السياسية بالتقلب ، والانتقال من حزب إلى آخر ، محاولاً اتخاذ موقف متوسط بين المتطرفين من الجانبيين ، مُرتبطاً دائماً بأحد الرجال العظام ، عائشاً في ظله . أما في الأدب فقد بلغ الذروة في فن الخطابة ، لا سيما في (الفيليبّيات) .

الإنيادة

L'Enéide

تُنزل هذه القصيدة الملحمية التي ألّفت بين عامي ٢٩ و ١٩ ق.م. في آداب الرومان مكانةً مُساويةً للإنيادة والأوديسة في آداب اليونان. صاغها صاحبها فرجيل^١ في اثني عشر نشيداً ، وروى فيها المآثر التي تميّز بها أبطال طروادة الذين غادروا حاضرتهم بعد دمارها ، متوجّهين إلى إيطاليا ، لينزلوا هناك ويُقيموا بقيادة أحد آلهة الأولمب ، مملكةً عظيمة هي الامبراطورية الرومانية وعاصمتها روما. وقد غلبت عليها المغالاة ، أسوة بالنهج المتبع في الإلياذة. وشاعت فيها الخوارق الإلهية ، والبطولات المعجزة. وتناولت ، في مهارة عجيبة ، تاريخ المدينة الخالدة من تأسيسها إلى أيام الشاعر. وأتانا لنستشفّ من خلال فصولها ما تميّز به فرجيل من عاطفة رقيقة ، وحذبٍ على هموم البشر ، ومآسي المجتمع. فهي تعكس نفسية صاحبها المتميزة بالفردة ، والمتحرّرة من القيود المتوارثة ، والغائصة في أعماق النفس لتستخرج ما في خباياها من كنوز خفية. والواقع أنّ هذا الشاعر ، وإن شارك معاصريه في كلّ ما نزل بهم من شرور وآلام ، كان

١ - شاعر لاتيني (٧٠ ق.م. - ١٩ ب.م.). وُلد في أسرة رقيقة الحال . ومع ذلك فقد يَسَّرت له ثقافة واسعة عميقة . وانتقل إلى ميلانو . ثمّ إلى روما حيث أتمّ علومه على يد الفيلسوف الابيقوريّ شيرون . وتردّد ، من بعد ، على الحلقات الأدبية ، واحتكّ بمشاهير عصره . ونظم مجموعة من القصائد الرّيفيّة (حوالي ٤٠ ق.م.). وارتبط بالامبراطور اكتافيوس . واتّصل بالمُحسن المشهور ميسين الذي عرّف بهوراس . واستقرّ به الأمر مدّة طويلة في روما ، وهناك أذاع ديوان (القصائد الرّيفيّة) الذي لاقي رواجاً كبيراً ، وأمنّ له شهرة رفيعة في البيئات الأدبية كلّها . وكتب ما بين عامي ٢٩ و ٣٩ ق.م. (الجورجيات) نزولاً عند رغبة ميسين . وابتداء من عام ٢٩ ق.م. أكبّ على وضع ملحمته (الإنيادة) التي حاول فيها التغيّي بأعجاد بلده . توفي بعد عودته من إحدى رحلاته . ودُفِن في مدينة نابولي .

مأخوذاً بحَيِّين كبيرين طاغيين : الطَّبِيعَة وروما . وهذان الحَبَّان يتجسَّمان في مَلْحَمَة (الإنيادة) .

Histoire de Rome

تاريخ روما

بَعْدَ مَعْرَكَة أُكْتِيوم الَّتِي حَسَمَت الحَرْبَ الأَهْلِيَّةَ . وَأَعَادَت إلى الإمبراطوريَّة الرومانيَّة السَّلَامَ والوفاقَ بَدَأَ المؤرِّخُ تيت لِيْفُ^١ بتأليف هذا الكِتَابِ في مائةِ وأثْنين وأَرْبَعين جزءاً لَمْ يَصِلْ فِيهِ إلى نَهايتِهِ . لِأَنَّهُ تَوَقَّفَ عِنْدَ العَامِ التَّاسِعِ ق.م. وَضَاعَ مِنْهُ قِسْمَ كَبِيرٍ . وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ هَذَا المُصَنَّفَ يُعْتَبَرُ مِنْ أَضْخَمِ المُصَنَّفَاتِ الَّتِي ظَهَرَتْ فِي الآدَابِ اللَّاتِينِيَّةِ . انْطَلَقَ فِيهِ مِنَ المَرَحَلَةِ الأُولَى الَّتِي تَكُونُ فِيهَا رُومَا ، وَأَخَذَتْ تَنَمُّو مَعَ الزَّمَنِ لِتُصْبِحَ عَاصِمَةَ العَالَمِ . وَلَقَدْ دَرَجَ فِي صِيَاعَةِ القِسْمِ الأَكْبَرِ مِنْ مُؤَلَّفِهِ عَلَى الطَّرِيقَةِ الشَّائِعَةِ آنَذاك بِالاعْتِمَادِ الكُلِّيِّ عَلَى المؤرِّخين السَّابِقِينَ والاسْتِقْواءِ مِنْهُمْ ، وَإِنْزَالِ نصوصهم كَامِلَةً فِي صَفْحَاتِهِ ، مِنْ غَيْرِ نَقْدٍ ، أَوْ تَجْرِيحٍ . وَبِذَلِكَ تَفَاوَتَ الأسْلُوبُ فِي خِلَالِ الكِتَابِ كُلِّهِ ، بِاخْتِلَافِ المَرَاجِعِ الَّتِي نَقَلَ عَنْهَا . وَلَكِنْ شَخْصِيَّةُ تيت لِيْفَ تَبَرَّزَ فِي عِدَدٍ مِنَ الصَّفْحَاتِ الَّتِي يَعْتَمِدُ فِيهَا عَلَى نَفْسِهِ فِي جَمْعِ المَعْلُومَاتِ ، وَفِي كِتَابَتِهَا بِأُسْلُوبِهِ المُشْرِقِ .

١ - مؤرِّخُ لَاتِينِي (٦٤ ق.م. - ١٧ ب.م.) . أَقَامَ مَدَّةً فِي بادوِي مَدِينَةِ مُؤَلِّدِهِ . وَظَلَّ بَعِيداً عَنِ المُعْتَرِكِ السِّيَاسِيِّ . مَكْبِئاً عَلَى الفَلَسَفَةِ والآدَبِ . دَارِساً . وَمُحَقِّقاً . وَمُفَكِّراً . وَبَدَأَ مِنْذُ عَامِ ٢٧ ق.م. وَضَعَ مُصَنَّفَهُ المَشْهُورَ (تاريخ روما) . وَأَلَّفَ أَيْضاً (العَشَارِيَّاتِ) فِي عَشْرَةِ كُتُبٍ . وَقَدْ اشْتَهَرَ بِالسَّرْعَةِ فِي الكِتَابَةِ . وَكَانَ يَعْدُ . أَحْيَاناً إلى نَقْلِ نصوص المؤرِّخين القَدَامَى . وَيُضَيِّفُ إِلَيْهَا مَا تيسَّرَ لَهُ تَحْصِيلُهُ بِوسَائِلِهِ الْخَاصَّةِ . وَاسْتَسْلَمَ مَرَاراً لمُصَادِرِهِ ومَرَاجَعِهِ . مَعَ مَا فِيهَا مِنْ وَقَائِعٍ صَحِيحَةٍ . أَوْ أُسَاطِيرَ . وَأَوْهَامَ . وَنَقْصَ . وَمِبَالِغَةٍ . حَتَّى أَنَّهُ كَانَ يَرُوِي أَخْبَاراً بَعِيدَةً عَنِ النُّصْدِيقِ بِأُسْلُوبِ رَصِينٍ مُعَبَّرٍ عَنِ إِيمَانِهِ بِهَا . وَمَعَ ذَلِكَ فَالحَيَاةُ تُشِيعُ فِي أُسْلُوبِهِ . وَتُوحِي . فِي وَضُوحٍ بَاهِرٍ . بِالْأَجْوَاءِ الاجْتِمَاعِيَّةِ ، وَالنَّفْسِيَّةِ . وَالسِّيَاسِيَّةِ الَّتِي يَرِيدُ تَصْوِيرَهَا لِقَارِئِهِ .

وكان يسعى فيما يكتب إلى بلورة الفضائل التي تفرّد بها بناة روما . فجعلوا من القرية الصغيرة إمبراطورية مُسيطرَة على شعوب الشرق والغرب .

Les Annales

الحواليات

كتاب تاريخي تناول فيه صاحبه المؤرخ تاسيت^١ حياة الأباطرة الذين تولّوا الحكم بعد أغسطس قيصر ، فخصّهم بستّة عشر كتاباً عُرِفَتْ كلّها من بعد باسم (الحواليات) . ولقد توجّهت عنايته إلى هذه المرحلة لغناها بالأحداث المأسوية ، والمنجزات الكبيرة ، والمؤمرات الرهيبة ، والنكبات المدوية . لأنّ هذا المزيج من العظائم والمصائب الذي عمّر به عهد الأباطرة المُنتمين إلى أسرة يوليوس ، قد استحوذ على انتباه تاسيت وعنايته ، ووجد فيه وسيلة لكشف أسرار المتناقضات في التاريخ . ولم يصل إلينا من (الحواليات) إلا الكتب الأربعة الأولى كاملة ، وأقسام من الخامس والسادس ، ثمّ الأجزاء من الحادي عشر إلى السادس عشر . وفي وسعنا أن نَسْتَشْفَ من خلال النصوص المتبقية ملامح العصر بوضوح مُذهل . لأنّ المؤلّف لا يكتفي برسم صورة كاملة لكلّ إمبراطور وحده . بل يبيّن لنا في وصف . وتحليل . وتعليل . نشاط جماعة من المحيطين به . من خصوم وأنصار ، تُحرّكهم أهواؤهم ومطامعهم ، أو تزجيهم فضائلهم في الإقدام على أعمالهم . ونُحَسّ في كلّ ما كُتِبَ عن روما حضور قوّة إلهية تثور على ما يجري في المدينة الخالدة . فتضرب بقبضتها الأشرار والصالحين

١ - خطيب ومؤرّخ لاتيني (٥٥ - ١٢٠ م.م) . وُلِدَ في أسرة متنفّذة . وتعلّم فن الخطابة . وتولّى المقامات الرفيعة . واشتهر بخطبه . وكتبه التاريخية . من آثاره : (الحواليات) . وقد تميّز أسلوبه بالدقّة والانصيغال . كما تميّز خلقه بالاستقامة . وبإيمانه في الفضائل التي تجعل الإنسان يتفوق على نفسه . ويسمو دائماً إلى الكمال .

معاً . ولئن اتبع في كتابة التاريخ التسلسل السنوي ، فهو يتوقف في كثير من الأحيان عند حياة البلاط محلاً تحليلاً عميقاً نفسية الشخصيات المؤثرة في سير الأحداث . وبلغ من إجادته في سبر النفس البشرية درجة دعت راسين المسرحي الفرنسي إلى القول عنه بأنه أعمق من أطلع على حقيقة البشر ، وعرف المحرك الأساسي لكل عمل يقدمون عليه . غير أن ارتكاز شخصيته على أسس متشائمة في منطلقها حجب عن عينيه ، في كثير من المواقف ، ومن خلال الشخصيات المدروسة ، جوانب مُشرقة من الحياة ، وملامح طيبة في الرجال ، لأن نظره العامة الى مسيرة البشرية ، في محصلها العام ، هي نظرة من يؤمن بأن باعث الشر غالب ، في نهاية المطاف ، على عوامل الخير .

١ - بدأ النشاط الأدبي المتميز بالخصائص المحلية والوطنية في القرن التاسع عشر . وما قبل هذا التاريخ مرّت المكسيك بمرحلتين مختلفتين تمام الاختلاف : مرحلة سابقة لكريستوف كولمبس ، وفيها ازدهر أدب المايا والأزتيك ، ولا مجال للتوقّف عنده . ومرحلة سابقة للاستقلال ، وفيها امتزج أدب المكسيك بما هو شائع من أمثاله في البلدان الأمريكية الجنوية الخاضعة للسيطرة الإسبانية . أمّا بعد تحرّر البلاد . وإقدامها على تكوين شخصيتها سياسيًا ، واجتماعيًا ، واقتصاديًا . فقد أنتجت اذهان أبنائها أدبًا خاصًا بها ، مع الاستفادة من التيارات العامة في أوروبا وأمريكا ، ومن الفنون والنظريات الجمالية الشائعة عالميًا . وتجلّى معظم الإنتاج الأدبي في ميدانين أساسيين : الشعر ، والرواية .

٢ - بدأ الشعر بالتألق انطلاقًا من منتصف القرن التاسع عشر . فظهر عدد كبير من الشعراء الإسبانّي الأصل ، أو من الهنود الحمر أمثال إنياسو راميرز (١٨١٨ - ١٨٧٩) . وأخذت مظاهر الحداثة تتسرّب إلى الإنتاج من خلال آثار فوج جديد من الشعراء المطلعين على التيارات العصرية . أبرز هؤلاء : لويز اوربينا (١٨٦٨ - ١٩٣٤) ، امادو نرفو (١٨٧٠ - ١٩١٩) الممثل للتيار الرمزي ، وانريك كونزالز مارتينز (١٨٧١ - ١٩٥٢) الذي

طبع الشعر بطابعه الخاص مدة طويلة من الزمن ، واتسع أثره فشمل معاصريه ، وامتد الى الجيل اللاحق به . وكثر ، من بعد ، عدد الشعراء بحيث بلغ المئات ، يعملون في أساليبهم التعبيرية ومضامينهم إلى مجارة أمثالهم من المشاهير في العالم ، ويسبغون على صنيعهم ملامح مميزة لشخصية بلادهم .

٣ - أما الرواية فإن مطلقها هو ليزاردي (١٧٧١ - ١٨٢٧) الذي وضع آثاراً تميزت بتصوير طبائع ، ونماذج بشرية طريفة في خلقها وتصرفها . وأقدمت ، من بعد ، كثرة من الكتاب على تأليف الروايات ، حسب النهج الرومنسي الشائع في القرن التاسع عشر . وتلاقى في رواياتهم النظريات الفنية الرائجة جمالياً ، والهموم الوطنية ، والقومية ، والاجتماعية الخاصة بالأرض المكسيكية . وارتقت الرواية في القرن العشرين مرتبة رفيعة من خلال قلم ماريانو ازويلا (١٨٧٣ - ١٩٥٢) ومارتان لويس غزمان (مولود سنة ١٨٨٧) اللذين وصفا الثورة المكسيكية بفنية مؤثرة . وما يزال فن الرواية مزدهراً ومستاثراً بجهود الكثير من الأدباء .

للتوسع :

J. C. Lambert, *Les Poésies mexicaines* (Seghers), Paris, 1961.

Avec Pancho Villa

مع بانشوفيللا

رواية للأديب م. ل. غزمان^١ ، نشرت في عامي ١٩٣٨ - ١٩٣٩ في ما

١ - روايتي مكسيكي (مولود عام ١٨٨٧) . وضع سيرة مينا الموزو بطل حرب الاستقلال في اسبانيا في عهد نابليون الأول ، وكتابين قيمين عن الثورة المكسيكية . الأول (النسر والثعبان) (١٩٢٨) .

يقارب ألف صفحة . ونزلت في مكان رفيع بين المؤلفات المعنية بالثورة المكسيكية . أطلق فيها المؤلف الكلام للبطل فيلاً نفسه ، وبذلك توصل إلى إبراز صورة حية ومعبرة له ، بحيث اتسع ظله ، وأمتد فشمل التأثير الرواية بكاملها ، بعنفوانه وصلابته ، كأننا بالكاتب قد رسمه في خطوط خاطفة أثناء احتداد نشاطه ، وقيامه بمغامراته . فقرأت لنا منه الحسنات والسيئات ، وأنكشفت حقيقته العارية والعفوية ، فإذا بفروسيته تغلب ذكاه ، وإذا به يتمتع بقوة جسدية خارقة ، وباندفاع طفولي أحياناً أقرب ما يكون إلى الانفعال الغريزي . وإذا به أيضاً المحرك الأول والأساسي للأحداث التاريخية المصيرية التي عصفت بالبلاد . وقد روى المؤلف ، في فنية رفيعة ، ومقدرة عجيبة على التحليل ، تاريخ الثورة ، محاذراً السقوط في السرد الممل ، أو العرض الجاف . وحافظ ، في السياق العام ، على التركيز والإثارة ، مُنطلقاً من أحداث قد عاشها أو شارك فيها ، أو تحمّل عواقبها ، متوقفاً عند المعارك الكبرى عام ١٩١١ ، متقيداً بالدقة والواقعية المحمّلتين بألف لون ولون من الابتكار الفني . ولئن استأثرت هذه الملحمة الوطنية بكل خصائص غرمان الأسلوبية ، فقد تفرّدت عن سواها من مؤلفاته باستعمال العبارات العامية ، ولهجات الفلاحين في شمالي المكسيك ، لإشاعة الطرافة ، واللون المحلي ، والمحافظة على زخم الفكرة ، وخلفيتها الشعبية ، مع التقيد بصفاء اللغة الإسبانية . وقد اعتبر النقاد الرواية خير تاريخ للثورة ، وأبلغ تعبير عن أهدافها ، وعمّا ابتعثته من أعمال بطولية .

تميّز بالسرد الغائص على أعماق النفس البشرية وعلى المشاعر المثيرة . والثاني (في ظلّ الرّغم) (١٩٢٩) . وهو رواية تصف الصراع الداخلي في بلاد المكسيك بعد سقوط الرئيس كرانزا ومصرعه . وقد أمتاز أسلوبه بقوة الصياغة ، وتخيّر المفردات ، وتنخل العبارات . وتوجّهه المباشر إلى المواطن العادي لإثارة الاعتزاز القومي في نفسه .

١- في عهد الوحدة مع الدانمرك أسهمت الزوج في تطوير الحركة الأدبية ، وشارك كتابها وشعراؤها في يقظة العقول ، وتنشيط الفنون . ولما استقلت سعى أبناؤها في تكوين ثراث خاص بهم ، لا سيما حوالي عام ١٨٥٠ ، فظهر فيها نخبة من رجال الفكر والفن اتصفوا بميزات إبداعية إلى جانب خصائصهم الوطنية الواضحة المعالم . فكان منهم : ه. ورجلند (١٨٠٨ - ١٨٤٥) ، و ج.س. ولهاقن (١٨٠٧ - ١٨٧٣) . ولما شاعت النزعة الواقعية بعد عام ١٨٦٠ تبلور المسرح النرويجي بظهور هنريك إبسن (١٨٢٨ - ١٩٠٦) ، وبروز ب. بجورنسن (١٨٣٢ - ١٩١٠) . وتركزت الرواية على أصول واضحة في أقلام عدد كبير من الأدباء . منهم : جوناس لي (١٨٣٣ - ١٩٠٨) وأرن غاربورغ (١٨٥١ - ١٩٢٤) .

٢- الشخصية الآسرة الكبرى في الأدب النرويجي هي بلا شك كنوت هَمْسُنْ (١٨٥٩ - ١٩٥٢) التي طغت على سواها حوالي عام ١٩٠٠ . أما بين الروائيين المعاصرين فالأسماء البارزة هي : اكسل ساندنموز (١٨٩٥ - ١٩٦٥) . وسيفورد هويل (١٨٩٠ - ١٩٦٠) ، وترجي قسّاس (المولود عام ١٨٩٧) .

للتوسع :

J. Lescoffier, *Histoire de la littérature norvégienne*. Paris, 1952.

بير جنت

Peer Gynt

مَسْرُحِيَّةٌ لِلْكَاتِبِ هَنْريِّكِ إِنْسنٍ أَلْفَهَا فِي رِحْلَتِهِ إِلَى إِيطَالِيَا ، وَأَسْتَعَارَ شَخْصِيَّتَهَا الْأُولَى مِنْ حِكَايَةِ شَعْبِيَّةٍ بِأَسْمِ بِيرِ جَنْتِ . وَهِيَ شَخْصِيَّةٌ رَجُلٌ نَفَّاجٌ يَرُوي مَآثِرَهُ الْوَهْمِيَّةَ لِلنَّاسِ ، وَيَنْسَبُ لِنَفْسِهِ مَا لَيْسَ لَهَا مِنْ فِضَائِلٍ . وَإِذَا هَذَا الرَّجُلُ الْعَجِيبُ يَتَحَوَّلُ إِلَى إِنْسَانٍ آخَرَ فَيُخَطَفُ عُرُوساً لَيْلَةً زَفَافَهَا ، ثُمَّ يَهْجُرُهَا ، وَيَعُودُ إِلَى قَرْيَتِهِ . مِنْ هَذِهِ الْبَدَايَةِ الْغَرِيبَةِ تَنْطَلِقُ بِيرِ جَنْتِ فِي مُغَامِرَاتٍ عَجِيبَةٍ ، هِيَ مَزِيجٌ مِنْ تَصْوِيرِ عَيُوبِ الْمُجْتَمَعِ ، وَمِنْ الْأَخْيَلَةِ الْخِلَاقَةِ الَّتِي تُمَيِّزُ بِهَا الْإِسْكَانْدِينَاوِيُونَ . وَيَمْلَأُ إِنْسنٌ مَسْرُحِيَّتَهُ بِالنَّقْدِ اللَّاذِعِ ، وَبِالْغِنَايَةِ الْمُؤَثِّرَةِ ، وَبِالسَّخَرِيَّةِ النَّافِذَةِ إِلَى أَعْمَاقِ الْإِنْسَانِ ، مَتَخَيِّراً فِي كُلِّ ذَلِكَ الْأَفْكَارَ الْمُثِيرَةَ

١ - مَسْرُوحِيَّ نَرْوُجِي (١٨٢٨ - ١٩٠٦) . غَادَرَ الْمَدْرَسَةَ فِي الْخَامِسَةِ عَشْرَةِ مِنْ عُمرِهِ لِمُحُوضِ الْحَيَاةِ ، وَكَسَبَ عَيْشَهُ ، عَامِلاً فِي إِحْدَى الصِّيدَلِيَّاتِ . مُتَابِعاً تَحْصِيلَهُ عَلَى نَفْسِهِ . وَأَخَذَ فِي وَضْعِ مَسْرُحِيَّاتٍ ، أَوَّلَاهَا كَاتِيلِينَا (١٨٥٠) . وَأَكْبَرُ عَلَى مُطَالَعَةِ الْأَدَابِ الْحَلَبِيِّ وَالْمُتَرْجِمَةِ . وَشَارَكَ فِي عِدَدٍ مِنَ الْجَرَائِدِ ، وَتَابَعَ تَأْلِيفَ الرِّوَايَاتِ الْمَسْرُحِيَّةِ . وَعُيِّنَ عَامَ ١٨٥٧ مَدِيرَ الْمَسْرُوحِ النَّروُجِيِّ فِي كْرِيسْتِيَانِيَا الَّذِي أَقْفَلَ أَبْوَابَهُ بَعْدَ ذَلِكَ بِخَمْسِ سِنَوَاتٍ . وَوَضَعَ عِدداً كَبِيراً مِنَ التَّمثِيلِيَّاتِ الَّتِي فِي الْقِسْمِ الْأَوَّلِ مِنْهَا اتَّجَاهاً رُومَنْسِيّاً . وَقَامَ بِرِحْلَاتٍ إِلَى الدَّانِمَارِكِ وَالْمَآلِيَا وَالنَّمْسَا . وَأَقَامَ أَرْبَعَ سِنَوَاتٍ فِي إِيطَالِيَا . وَعَادَ إِلَى مَوْطِنِهِ عَامَ ١٨٩١ . وَفِي أَثْنَاءِ وَجُودِهِ فِي إِيطَالِيَا أَلْفَ مَسْرُوحِيَّتينِ شَهْرَتَيْنِ . الْأُولَى (بِرَانْد) (١٨٦٦) الَّتِي يَتَجَلَّى فِيهَا تَأْثِيرُ كِيرْكَغَارْدِ . وَالثَّانِيَةِ (بِيرِ جَنْتِ) (١٨٦٧) الَّتِي تُعْتَبَرُ الْأَكْثَرُ تَمثِلاً لِلرُّوحِ النَّروُجِيَّةِ . وَهَاتَانِ التَّمثِيلَتَانِ هُمَا الْقِمَّةُ الْفَنِّيَّةُ الَّتِي تَوْصَلُ إِلَيْهَا إِنْسنٌ فِي آثَارِهِ . وَلَقَدْ تَوَزَّعَ إِنْتَاجُهُ عَلَى خَمْسِينَ سَنَةً مِنَ التَّأْلِيفِ . عَبَّرَ خِلَالَهَا عَنْ تَطَوُّرِهِ النَّفْسِيِّ وَالْأَدْبِيِّ . وَتَمَيَّزَ فِي مَسْرُحِيَّاتِهِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ ، وَالشَّعْرِيَّةِ ، وَالتَّارِيخِيَّةِ بِمَهَارَةٍ فَائِقَةٍ فِي تَرْكِيزِ الْحَبْكَةِ . وَسُلْسَلَةِ الْأَحْدَاثِ لِلانْتِهَاءِ ، مِنْ بَعْدِ ، إِلَى الْمَحْصَلِّ الْفِكْرِيِّ الَّذِي يُرِيدُ بَلُوغَهُ .

والمحرّكة لعواطف الناس وعقولهم . ولقد اختلف النُّقاد في الحُكم على هذه المسرحيّة فرأى فيها بعضهم أوج الإبداع ، وشكا بعضهم الآخر من صعوبة فهم رموزها وإيماءاتها على من ليس نرويجيّاً ، لأنّها تفرض نوعاً خاصّاً من الثّقافة المحليّة ، والأجواء العاطفيّة . غير أنّهم أجمعوا على أنّ شخصيّة بير الهزليّة والمغامرة معاً تمثّل ، بلا ريب ، نقيض شخصيّة إبسن ، فكأنّنا بالفنان أراد أن يبتعث الحياة مسرحيّاً فيمن يُمثّل الوجه السّليّ من حقيقة الانسانيّة .

La Faim

الجوع

رواية للكاتب كنوت هَمْسُن^١ . نُشرت عام ١٨٩٠ ، فكانت منطلقاً لشهرته وتألّق اسمه في عالم الأدب . لم يُدرّها حول حبّكة واضحة ، بل عالج فيها مشكلة اجتماعيّة انسانيّة مألوفة في كثير من البيئات . بدأها بالكلام على

١ - روائي نرويجي (١٨٥٩ - ١٩٥٢) . عاش حداثة معذبة . وطوّف في أنحاء وطنه متعاطياً مختلف الأعمال لتأمين عيشه . وهاجر إلى أمريكا . وقفل راجعاً بعد غياب عامين . ثم اضطّر إلى الهجرة مرّة ثانية عام ١٨٨٦ . ولما عاد إلى أوروبا أقام في كوبنهاغن حيث نشر روايته (الجوع) . فأذاعت اسمه . وأمنت له الشهرة . وانصبّ منذ ذلك على التّأليف متأثراً بعدد من مشاهير الأدباء العالميين أمثال سترايندبرغ ، ونيثشه . ودستوفسكي . متغنياً بالطبيعة وبمغامرة الإنسان المتحرّر من القيود الاجتماعيّة . من رواياته : (أسرار) (١٨٩٢) ، (أرض جديدة) (١٨٩٣) ، (لُعْبَة الحياة) (١٨٩٦) . (فكتوريا) (١٨٩٨) . (ثمار الأرض) (١٩١٧) التي اعتُبرت تطويراً للفن القصصي ، وتوجيهاً له نحو الرّواية الملحميّة . (الفصل الأخير) (١٩٢٣) ، التي عبّر فيها عن وسواس الشّبحوخة والموت . (لكنّ الحياة مستمرة) (١٩٣٣) . وغلبت على أدبه ، في رواياته ومسرحياته ، عبادة الذات . وكرهه للانكلوسكسون واليهود ، ولذلك أيد . ابتداء من عام ١٩٣٠ ، النّظريّات النّازيّة . وعند احتلال الألمان النّرويج أعلن موالاته لهم . ولما تحرّرت بلاده ألقي القبض عليه ، ولكنّ المحكمة أطلّقت سراحه لتقدّمه في السّن . نال جائزة نوبل عام ١٩٢٠ .

رجل يُطَوّف في الشوارع ، والجوع يَعصره عصراً . هو صحافي مطرود من غرفته لأنه لم يسدّد إيجارها . ومن أين له المال ؟ هو يكتب مقالات وتعليقات ، ويعرضها على الجرائد والمجلات فتقبلها حيناً وترفضها أحياناً . فاذا نُشِرَتْ له مقالاً دبّ الأمل في قلبه ، وعادت الحياة إليه ، ونزل في غرفة مريحة لأيام معدودة ، وتناول ما راق له من طعام . ثم تعود أيام القلق ، والبؤس ، والجوع ، واليأس بأشدّ مما كانت عليه . ويتسنى له في ساعات يُسرّه الالتقاء بامرأة فيتحرّك قلبه لحبّها ، ولكنّ عاطفته ما تنعم أنّ تتلاشى أمام ضربات الشقاء . ويشتدّ الجوع بالصّحافي ، فيتحوّل إلى بحار ، ويغادر المدينة على ظهر سفينة نحو آفاق أخرى . هذا كلّ ما في الرواية من حبكة وأحداث . فهي ليست تصويراً واقعياً لمجتمع معيّن ، وبلد معروف المعالم . ومع ما يقاسيه البطل من ألم نفسيّ ومادّيّ فهو لا يثور على نظام ، ولا يطالب بإصلاح سياسيّ ، وطبقيّ ، أو أخلاقيّ ، ولا يرسم لنا صورة عن عالم مثاليّ يتوق إلى العيش فيه . هو مستسلم لقدره ، وإذا شكا رفع شكاته إلى ربّه . ومن كلّ هذا يتّضح لنا أنّ همسُن قد أوجز في وصف الأحداث وتصوير نشاط بطله ، وأسدل الستار على ما يعتمل في ذاته خارج دائرة الجوع . فروايته أقرب ما تكون الى دراسة نفسيّة ، يحلّل فيها بدقّة التجارب المادّيّة والوجدانيّة التي يعيشها رجل موهوب وطموح ، مفتقر الى ما يضمن عيشه ، وعاجز عن إيجاد حلّ لمعضلته . فالمرکز الأساسيّ في الرواية هو الجوع الذي يطالع القارئ في كلّ صفحة ، حتّى ليصبح مرهقاً لأعصابه ، مثيراً لغثيانته . غير أنّ المؤلّف قد أبرز تحليله في إطار من الغنائية والكآبة الآسرة بحيث أمسك بانتباه القارئ إلى نهاية المطاف . ولقد خصّ همسُن الشعور الباطنيّ بعناية فائقة ، وتوقّف طويلاً عند الانفعالات التي لا يدّ للعقل في مراقبتها ، ممثلاً الإنسان وحيداً ، ضائعاً في مدينة لا وجود لها ، ولا

طاقة له على الكراهية ، والحقْد ، أو الحبّ ، قاذفاً به قطرة ماء في محيط لا نهاية له ، راسماً الطريق لفلسفة العبث التي تجلّت ، من بعد ، في الرواية والمسرحيّة المعاصرتين . وقد ظلّ انجذابه إلى داخل نفسه غالباً عليه في كثير من آثاره ، يستوحي من أعماق لا شعوره المحور الذي يدور حوله ، ويخرج الى واقع الحياة ومتهااتها ، موازناً بين مشاعره ومرئياته ، بين شفافية وجدانه وصرامة الحقيقة وشراستها ، راسماً ملامح الانفصام في مأساته بأدقّ ظلالها ، مرتاداً في عفوية بريئة أدغال المحال التي تاهت في مجاهلها كثرة من الكتاب والمحلّلين النّفسيين ، وفي اهتدائه الى هذا الجانب من باطن الإنسان ، وفي إقدامه على الكشف عن بعض أماليه ، نظر مؤرّخو الأدب إليه نظرهم الى أديب مجدّد وطلّيعي .

١ - أول ما ظهر في الأدب الهندي ، أسوة بعدد كبير من الآداب القديمة الأخرى ، نصوصٌ مرتبطة بشؤون العقيدة الدينية والشعائر العائدة إليها . وكانت ، في معظمها ، شفوية ، منتقلة سماعاً من جيل إلى آخر ، ثم منتهية ، بعد التبديل والتعديل ، إلى الظهور في صفحات مكتوبة . ونجم عن هذا النمط من الأدب الغارق في القدم والدينيات ضياعُ اسم المؤلف أو المؤلفين ، وتحولُ الأثر ، عبرَ الأيام ، إلى محصلٍ لجهود مترافدة ومتراكمة خلال أجيال وأجيال . وهذا ما ينطبق تماماً على الفيدا (راجع المادة) ، أي أقدم النصوص التي بلغتنا من الأدب الهندي . فهي سلسلة مصنفات يرقى أولها إلى ما يقارب عام الألفين ق.م. وأحدثها لا يتأخر عن القرن الخامس ق.م. وقد أُلّف كلُّها باللغة السنسكريتية .

٢ - تمثلت المرحلة الثانية من الأدب الهندي المكتوب بالسنسكريتية الكلاسيكية في مجموعات دينية أخرى ، لا سيما البراهمانا التي اقتضرت الغاية منها على شرح الميثاق الواردة في الفيدا ، أو رواية عدد من الأساطير ، أهمها أسطورة الطوفان . وتناول بعضها الآخر التّطابق والتماثل بين الأتمان ، أي الروح الفردية والبرهمن ، أي الروح الكلية ، بأسلوب رمزيٍّ من خلال ضرب

الأمثال ، بحيث ان تفهّم مغزاها أدّى ، من بعد ، إلى أبحاث دينيّة وجدليّة .

٣ - في القرن السادس ق.م. بدأ وضع الملّحمين الكبّيرين ، المهاهاراتا (راجع المادّة) ، ثم الرامايانا (راجع المادّة) ، ثم لحقت بهما نصوص دينيّة في تمجيد الآلهة بأسم بورانا وتانترا ، عارضةً للأساطير المتعلّقة بالأرباب ولطقوس عبادتها ، معنيّة أحياناً بتاريخ العالم منذ أقدم العصور . وأصبح إقبال الكتّاب على أمثال هذه المصنّفات من تقاليد الأدب الهنديّ ، حتّى رأينا هذا النوع مستمراً خلال شتّى مراحلها ، حتّى العصر الحديث .

٤ - في القرن الثاني ق.م. أخذت اللّغة السنسكريتيّة تعالج موضوعات دينيّة وعابرة إلى جانب التصاقها العضويّ بالعقيدة الدينيّة وشؤونها . وقويت هذه الظّاهرة الجديدة خلال القرن الرابع ب.م. ، في عصر ملوك غويا الذين امتدّ نفوذهم على إمبراطوريّة شاسعة الأبعاد ، وشجّعوا في الوقت ذاته النّشاط الفنّي والأدبيّ . غير أنّ اللّغة الهنديّة الّتي تحرّرت من قيودها في القرون العابرة فقدت آنذاك صفاءها ، وحلاوتها ، وغزّتها الصّنع المتزمّنة ، وشاعت فيها المجازات ، والاستعارات ، والصّور ، والرموز ، وإخراج الكلام على معانٍ متضاربة أحياناً ، بحيث أصبح فهم الأدب ضرباً من فكّ الطّلاس . ونجم عن هذا التّيار الطّاغي أنّ اللّغة السنسكريتيّة فقدت الصّلة الحميمة الّتي كانت تربطها بالشّعب ، وعجز عامّة النّاس عن فهم ما يُكتب بها ، وأصبحت وفقاً على فئة قليلة من أهل الاختصاص ، ورجال الدّين . غير أنّها حافظت على بعض الرّمق ، حتّى أنّها ، في الوقت الحاضر ، مع انحسارها عن اللّسنة الهنود ، ما تزال أسماع بعضهم تستسيغها ، وتفهم مدلول ألفاظها . وقد تألّقت في هذه المرحلة أسماء شعراء كبار ، منهم :

١ - كاليداسا الذي عاش في أواخر القرن الرابع وأوائل الخامس ، ووضع عدداً كبيراً من المجموعات الشعرية . أهمها ثلاث قصائد ملحمة ، ورقصة الفصول التي وصف فيها الفصول الستة في السنة الهندية ، وأطلق فيها موضوعاً شاع من بعد في الأدب الهندي على اختلاف لغاته ، وتلاقت في صفحات هذا الشاعر خصائص اللغة السنسكريتية المشذبة قبل أن تشوّهها الصنعة الدخيلة .

ب - بهارثي الذي عاش في القرن السادس ب.م ، وأستوحى قصائده من التراث القديم ، وبخاصة من البورانا .

ج - ماغا الذي عاش في القرن السابع ، ونظم شعراً ملحماً في البطولات الغابرة ، مغالياً في المحسنات اللفظية ، عامداً أحياناً إلى إبراز مقاطع مزدوجة المعنى ، هندسية الشكل ، مغرقاً نصّه في أوصاف ، وإشارات ميثاوية ، وفلسفية .

د - كلهانا الذي عاش في القرن الثاني عشر ، ونظم ديوان « عقد الملوك » ، مورداً فيه سير أمراء كشمير منذ غابر الزمان إلى عهده ، ومتميّزاً عن سابقه ومعاصره ببساطة أسلوبه ، واقتصاده في المغالة التاريخية . وظلّ عمله نموذجاً أدبياً للشعراء الذين لحقوا به .

هـ - من أبرز الفنون في الأدب الهندي فنُّ الحكاية الأسطورية والخيالية الذي رافق الحضارة الهندية منذ خطواتها الأولى . بدأ شفويّاً ، ثمّ ضمّته صفحات الكتب ، وأقبل عليه الأدباء الشعبيون فوضعوا فيه كثيراً من الآثار . من أشهر المجموعات القصصية مصنّف « الكتب الخمسة » الذي تتلاقى فيه آثار مختلف المناطق الهندية الغاية منه تهذيب الشعب وثقافته باعتماد أسلوب الإمتاع ،

والتفكّهة ، وأنّخاذ الحيوانات أبطالاً رامزة إلى الناس ، وقضاياهم العامّة . وهذه الحكايات ، والخرافات ، مصوغة نثراً ، ومزخرفة بين حين وآخر بيت أو بيتين من الشعر . إنتقل بعضها إلى العربيّة ، وبعضها الآخر إلى اللّغات الغربيّة ، فلاقت رواجاً منقطع النظير . أمّا الرّوايات فتكاد تندمج ، منهجاً ومضموناً ، في الحكايات . ومع ذلك فهي أشمل ، وأعمق مغزى ، وألصق بحياة الناس ، وهمومهم اليومية ، يُذكر منها :

١ - « حكايات الفتيان العشرة » الذين يقوم كلّ واحد منهم بذكر مغامراته في أثناء حملة عسكريّة على الشرق . ويقال إنّ هذه الرواية ألّفت في القرن السّابع .

ب - « تاريخ حرّصا » للشاعر بانا ، ألّفها للإمبراطور حرّصا ، ووصف فيها حياة البلاط ، والحملات القتاليّة التي قادها الإمبراطور لقهر أعدائه . وفيها بلغت اللّغة السّنسكريتيّة أوج التعقيد والغموض .

٦ - عالج الهنود القدامى فنّ المسرح ، وتعرّفوا إليه منذ جاهليّتهم . وبلغ درجة رفيعة من الإتقان على يد كاليداسا الذي خصّ هذا الفنّ بعنايته ، ووضع فيه مؤلّفات عرض فيها لقضايا عامّة أو لموضوعات خياليّة أو ملحميّة . وتُعتبر مسرحيّة شكنتالا أمتعها وأطرفها ، تتلخّص حبكةها بأنّ الملك دُسيّننا التقى يوماً الفتاة شكنتالا ، ابنة إحدى الحوريات ، فتزوَّج منها سرّاً ، وأعطاه ، قبل إفراقه عنها ، خاتماً كان أثيراً لديه . غير أنّ أحد النّسّاك نقم عليه هذه العلاقة الأثيمة فأفقدته ذاكرته . وأضاعت الفتاة الخاتم فلم تتمكّن من إثبات علاقتها به . وبعد مرور سنوات عثر الملك على الخاتم فاستعاد ذاكرته ، ثمّ صادف يوماً قتي يشبهه فعرف من ملامحه أنّه ابنه من شكنتالا ، فسعى معه لردّها إليه . وقد

صاغ كاليداسا مسرحياته في حوار ثريّ ، وزخرفه أحياناً بمقاطع شعرية معدّة للغناء . وفيها يتكلّم الرجال المنتمون إلى طبقة النبلاء اللّغة السّنسكريتيّة . أمّا الآخرون ، ومنهم النّساء والعامة والصّغار ، فيتكلّمون اللّغات الشّعبيّة الشائعة آنذاك . إلى جانب المسرح المعنيّ بالموضوعات الرّفيعة ، مَسرح شعبيّ يعرض تمثيليات هزليّة ، ونقدية ، واجتماعية . وما يزال كُتّابُ إلى اليوم يؤلّفون بالسّنسكريتيّة تمثيليات مقتبسة من التّراث القديم .

٧ - لم يقتصر التعبير عن هموم الأدب وقضاياها على اللّغة السّنسكريتيّة . بل برز في عدد كبير من اللّغات المتحدّرة منها . وساعد على انتشار بعضها اعتماد البوذية عليها في التّبشير بدعوها . من هذه اللّغات : الباليّة ، ولهجات البرّكّريتيّة ، والتّاموليّة ، والكنّاريّة ، والتّلغيّة ، والهنديّة ، والأردية ، والمراثيّة ، والبَنغاليّة . وعمد إلى هذه الأخيرة الشّاعر طاغور في كتابة بعض آثاره الثّريّة والشّعريّة . ويرق تاريخها إلى القرن العاشر الميلادي . وقد سيطر الأدب البَنغاليّ في العصر الحديث على جميع ما عداه من الآداب الهنديّة ، بعد أن تأثّر ، في البَنغال بالتّيارات الغربيّة ، فبرزت فيه فنون جديدة من المسرحيات ، والدّراسات الاجتماعيّة ، والملاحم ، والروايات الحديثة . ولا ريب في أن طاغور يُعتبر الأوج الذي بلغه هذا الأدب (راجع المادّة) كما أنّ مُحمّد إقبال هو فخر الأُردية (راجع المادّة) . وكان لانفصال الباكستان عن الهند عام ١٩٤٧ ، وانضمام قسم من البَنغال إليها أثرٌ بليغ في ازدهار الأدب البَنغالي الإسلاميّ ، كما يتجلى الأمر في قصائد قاضي نصر الإسلام .

للتوسّع :

L. Renou, *La Poésie religieuse de l'Inde antique* (P.U.F.), Paris, 1942.

" " *La Littérature de l'Inde* (P.U.F.), Paris, 1951.

Les Védas

الفيدا

أناشيد هندية شفوية باللغة السنسكريتية . امتد زمن وضعها من عام ٢٥٠٠ الى عام ٥٠٠ ق.م. بدأ تكونها قبل اعتماد الكتابة في تدوين العواطف والمواقف . فهي أصلاً ليست مُعدة لتُنزل في الكتب ، بل لتُحفظ في الذاكرة ، وتُتلى . وتُرتل في المناسبات المؤاتية لها . والكلمة تعني (المعرفة) . وبذلك تكون (الفيدا) كتاباً يتضمن أنواعاً من الثقافة العامة التي يحتاج إليها الإنسان في مختلف أطوار حياته . في شؤونه الفكرية ، والأخلاقية . والعقائدية ، والتعبدية . ومعرفة تاريخه القديم . وكانت الأقسام التي تتألف منها المجموعة كثيرة لم يصلنا منها إلا أربعة ما تزال أناشيدها نابضة بالحياة ، لا سيما في القسم المعروف باسم (ريغ فيدا) . وهو كناية عن تراتيل . وترانيم موجهة إلى مختلف الآلهة القديمة أمثال الشمس . والقمر . والسماء ، والنجوم ، والروح ، والمطر ، والنار ، والفجر ، والأرض الخ .. وقد تتضمن حيناً صلوات ساذجة يرتلها الفلاحون وتتحول أحياناً إلى ابتهالات غنائية متميزة بالأنفعال العميق ، والحماسة المحمومة . وقد يُعنى بعضها الآخر بالاحتفالات الدينية ، أو بالسلوك المؤدي إلى اكتساب الفضائل . والمعارف . وكلها تتميز بالتعبير عن الإيمان بالحياة الثانية ، والوحدة الإلهية المتوارية وراء أسماء ، ومظاهر متنوعة ومتعددة .

Maha-bharata

المها بهاراتا

إن الكتاب الملحمي الذي يُطلق عليه هذا العنوان ، ومعناه (حرب البهاراتا

العظمى) هو الأثر الأكبر والأشهر في الآداب الهندية . وقد يكون أعظم ما في الآداب العالمية نفسها . يتألف من ثمانية عشر كتاباً . ليست من تأليف رجل واحد . ولا من وضع جيل واحد من الناس . بل هو تراكم من المعلومات والمعارف الدينية ، والمدنية ، ونتيجة لعمل جماعي قامت به أفراد . متفرقين خلال سنوات متعاقبة . فنحن واجدون فيه كل ما يتعلق ببلاد الهند القديمة من قوانين ، وشرائع ، وعادات ، وتقاليد . وأساطير بحيث يمكن اعتباره موسوعة ملحمية . إذا جاز التعبير . وقد عُرف بشكله الحاضر منذ القرن الثالث قبل الميلاد . وتعرض النص الأصلي للتعديل والتبديل فضلاً عن الزيادات . وكان في منطلقه يُشيد بأعمال البطولة التي تميزت بها أسرة البهاراتا المالكة ، ويصف المعارك والحروب الناشبة بين الأمراء في سبيل الاستيلاء على الأرض والنفوذ . وما يثور في صدورهم من مطامع ، وما يحكيون من دسائس . والواضح أنَّ هذا الإطار الملحمي ضمَّ في داخله كنوزاً من المعارف الفقهية ، والفلسفية ، والأمثال ، والحكم ، كأنَّ الذين تعاونوا على وضع هذا الكتاب قد اتَّفَقوا ، مع توزُّعهم في المكان والزمان ، على مبدأ واحد هو أنَّ يدوّنوا فيه كلَّ مآثر الهنود . نقله وديع البستاني (١٨٩٦ - ١٩٥٤) إلى العربية .

Rāmāyāna

الراماياتا

ملحمة هندية لا يُعرف بالضبط تاريخ وضعها . وقد تكون مثل الإلياذة والمها بهاراتا من تأليف شعبي جماعي مُتراكم خلال الأعصر ، إلى أن جاء الشاعر فالميكي^١ في القرن الخامس قبل الميلاد ، فأعاد النظر في النصوص

١ - أحد حكماء الهنود القدامى ، تُنسب إليه ملحمة (الراماياتا) أي (بطولات راما) . عاش في القرن الخامس ق.م . ، ولا يُعرف عنه إلا بقص الملامح الأسطورية . قيل إنه بدأ مرحلة شبابه

المتوارثة . وربط بين أقسامها . وزاد عليها ما يتطلبه حسن السياق . فتمت في أربعة عشر ألف مقطع مجموعة في سبعة فصول أو أبواب . وهي تزوي أخبار أربعة أخوة من أبطال الهند . وتمثل الصراع العنيف بين هؤلاء الأبطال وآلهة الشر . إلى أن ينتصروا في المعركة . وينشروا العدل والسلام في المجتمع . وتتضمن ، إلى جانب الأحداث والمغامرات والقتال الضاري . إشارات تاريخية . ونصائح أخلاقية . وتأملات في عقيدة الإنسان . وقد اعتبرت كتاباً شعبياً بلغ الأثر في عقلية الهنود وفنونهم . وهي تختلف عن (المها بهاراتا) من حيث الصياغة لأنها تركز على وحدة في الموضوع . والسياق . والوزن . والأسلوب الملحمي .

Shakwā wa jawāb shakwa

شكوى وجواب شكوى

قصيدتان بالأردية تزلان في الصدر من شعر محمد إقبال المنظم بهذه اللغة . ضمّنهما الفكرة المسيطرة على معظم نتاجه والداعية إلى نهضة إسلامية

بالشفاة . وقطع الطرق . فصادف يوماً شيخاً حكيماً أقنعه بالتحوّل عن اللوصية إلى التأمل في الحياة ومصير الإنسان . فتاب إلى ربه . وترهّد . وغاص في أعماق نفسه . محاولاً الوصول إلى الحقيقة . وانتهى به الأمر إلى الاطمئنان النفسي . وإلى وضع مؤلفات خالدة . منها ملحمة (الرامايانا) .

١ - شاعر . ومفكر هندي الأصل (١٨٧٣ - ١٩٣٨) . درس الفلسفة في كمبردج وميونخ ، وعاد في عام ١٩٠٨ إلى بلاده ، وانصرف الى تعاطي المحاماة والأدب . وضع مؤلفات بالأردية والفارسية والإنكليزية . عمد فيها إلى الأساليب التقليدية في التعبير الغنائي الشرقي . مفصلاً عن مثل أعلى إسلامي مرتبط بالجنود القديمة . ومتطور نحو التحرر العصري . وترك التواكل . للإقبال على العمل الجدي وبناء كيان وطني حديث قابل للتحديات الغربية . وغنى شعره الشخصيات الإسلامية البارزة التي كان لها فضل كبير في نشر الدين . وبلورة الأخلاق . وتوقف طويلاً عند شخصيتي عمر بن الخطاب والإمام علي ، ورأى فيهما نموذجين ساميين للرجل المجاهد في سبيل

عامّة ، بالحثّ على الرّفعة والطّموح إلى المجد . واستعادة آلق الماضي بالتّغلب على العراقيل ، وتعبئة إرادة الكفاح . توجّه في الأولى منهما إلى ربّه شاكيّاً ما أصاب المسلمين من أحداث الدّهر ومصائبه ، فخارت منهم العزائم ، وحشرج روح الفروسية في صدورهم . يقول بلسانهم : « ربّ ! إليك شكوى عبيدك الأوفياء الذين لم يتعوّدوا إلّا إزجاء الحمد ، وترتيل الثّناء . لقد كانت الدّنيا ، قبل هذا الدّين الإسلاميّ ، عالماً من الظّلام تسوده الوثنيّة ، وتحكمه الأصنام ... ولم يكن الإنسان يعبد غير التّمائيل المنحوتة من الحجارة والصّور المصنوعة من الشّجر ، وحارت فلسفة اليونان ، وتشريع الرومان ، وضلّت حكمة الصّين في القلوات ، لكنّ ساعد المسلم القويّ اقتلع من الأرض شجرة الإلحاد ، وأطلع على الانسانيّة نوراً من التّوحيد وظلّاً من الاتّحاد ... لقد مضى زجل المُسبّحين ، وخفّت أنين المُستغفرين ، وخلا ضمير اللّيل من دعوات المتبتّلين ، وبكاء المصلّين ... » . وفي الثّانية منهما يشعّ أمل في قلب الشّاعر ، ليضيء له طريق المستقبل الّذي يقوده إلى عالم أفضل ، يتحرّر فيه المسلمون من قيودهم ، وينطلقون لتأدية رسالة زاخرة بالعمل ، والأخوة ، والانسانيّة . فإنّ شكواه تعالت إلى ربّه حاملة إليه التّسبيح لقدرته ، وعدله ، ورحمته . يقول :

العقيدة . وقد ربط ، في معظم آثاره . بين مبدئين أساسيين يبدوان بوضوح في مختلف مراحل حياته : البذل من أجل الدّين وإعلاء شأنه . والسّعي الدّائب لتكوين الذات الشّخصيّة وترسيخها . وانتهى به طول التّفكير والمعاناة إلى أنّ هذين المبدئين متكاملان . كلّما قوي أحدهما اشتدّ تلاحمه مع الآخر ، فكأنّهما . في واقعهما . تعبيران عن حقيقة واحدة . ونجم عن مواقفه هذه أنّ أثره عمّق في الأجيال الإسلاميّة الفتية . وفي نشو الدولة المنفصلة عن الهند والتي اطلق عليها اسم الباكستان . من مؤلفاته بالإنكليزيّة : تطوّر ما وراء الطّبيعة في فارس ، تجديد التّفكير الدّيني في الإسلام . ومنها بالفارسيّة : أسرار الذات . رموز نفّي الذات . رسالة المشرق . مسافر . ومنها بالأردنيّة : صلصلة الجرس ، جناح جبريل ، ومنها بالأردنيّة والفارسيّة معا : هدية الحجاز .

كلامُ الرُّوح للأزواج يَسري وتُدركه القلوبُ بلا عناءٍ
هَفَّتْ به فطار بلا جناحٍ وشقَّ أنينه صدر الفضاءِ
ويقول :

خِلَافَةُ هذه الأرض استقرَّتْ بمجدك وهو للدُّنيا سماءُ
وفي تكبيركِ القدسي يَبْدو صغيراً كلُّ ما ضَمَّ الفضاءُ

L'Offrande lyrique

قُرْبَانِ الْوَجْدَانِ

من أشهر الدَّواوين الَّتِي وضعها رَبِنْدْرانات طاغور^١ . صاغه أصلاً بالُّغة البنغاليَّة وتَوَّجَهُ بعنوان جيتان جالي ، ثمَّ نقل قسماً منه الى النثر الإنكليزي بعد

١ - شاعر هندي (١٨٦١ - ١٩٤١) . أبْدى منذ صغره ميلاً إلى الْوَحْدَةِ . نشأ في أسرة ثرية بين أخوة كَثُرَ ، ودرس على أبيه وعلى جماعة من المعلمين الَّذِينَ كانوا يتعهدونه في مختلف العلوم الشائعة آنذاك . وقام بين ١٨٧٨ و ١٨٨٠ برحلته الأولى إلى انكلترة حيث تابع دراسة الحقوق . وتعرَّف . عن كَتَب . إلى التَّيارات الأدبيَّة . والفكرية . والفنِّية . وحاول تفهَم مبادئها . والمحَرَّصات المؤدِّية إلى ابتعاثها . وازدهارها في المجتمع الغربي . ونشر عام ١٨٨١ ذكريات هذه المرحلة في مقالات بعنوان « رسائل مسافر إلى أوروبا » . ثمَّ كتب مسرحيتين غنائيتين بعنوان « نبوغ فالملكي » و « الصَّيْد المأسوي » (١٨٨٢) . وعددًا من القصائد بعنوان « أغاني العَسَق » (١٨٨٢) . وفي عام ١٨٨٣ تزوَّج صبيَّة في عامها العاشر تنتمي إلى طبقة الاجتماعيَّة . وتسلَّم من والده إدارة شؤون الأسرة وأملاَ كلها . فقضت عليه مهمته بالانصراف إلى التَّرحال في مِنطقة البنغال . ومع ذلك فقد وضع في خلال ذلك مجموعة شعريَّة شهيرة « سَتْرَا » وديوان « عابرة » (١٨٩٠) . والواقع أنَّ طاغور لم يكن ليحسَّ . في قرارة نفسه . بأنَّه اهتدى إلى طريقه الخاصِّ في الحياة . فتحوَّل عام ١٨٩١ إلى نوع جديد من العمل يكون فيه للروح . والخلُق . والايمان . دور بارز . فأنشأ مؤسَّسة ساتي نيكتان للتدريس . وتخريج طلاب تتوافق في نفوسهم المطامح الأدبيَّة . والفنِّية . والفكرية مع تكوينهم الجسمي . بحيث يصبح كلُّ منهم محصلاً متناسقاً لخير ما في الإنسان من قوى روحيَّة ومادِّية . ولئن أصيب

أن زاد عليه مقطعات له سابقة باللغة البنغالية (١٩١٢). فالنص الأول ضم ١٥٧ قصيدة ، أما النص الإنكليزي فقد اقتصر على ١٠٣ فقط . وكان لصدوره في الغرب دوي هائل نبه الأنظار إلى عالم شعري جديد ما كان للناس هناك أن يحسبوا له حساباً ، فأنطلق اسم طاغور في الأندية الأدبية والجامعات ، ونال على أثره جائزة نوبل ، اعترافاً بفضلته ، وأصاله نبوغه (١٩١٣) . ولا ريب في أن القارئ الغربي استشف من خلال الأبيات خصائص المؤلف الثيرة والحية ، وبقينه الديني النابع من براءة الإيمان ، وإحساسه الرهيف ، وفهمه للطبيعة ، وحبّه المتفجر دائماً للناس والأشياء ، وغوصه على النفوس البشرية ، وبخاصة على نفوس الأطفال . وواضح من قراءة الديوان أن طاغور ، في

طاغور في أثناء ذلك بضربات القدر . ففقد زوجته (١٩٠٢) . وإحدى بناته (١٩٠٣) وصديقه ومريده الشاعر شندرا روي (١٩٠٤) ، ووالده (١٩٠٥) . وابنه الأصغر (١٩٠٧) ، فإنه ظل متماسك النفس ، مشاركاً في نشاط المؤسسة ، خائضاً غمار المعركة السياسية في سبيل تحرير بلاده . وخلال عامي ١٩١٢ - ١٩١٣ غادر الهند متوجّهاً إلى انكلترا . والولايات المتحدة حيث ألقى عدداً من المحاضرات . وقد شارك بعد الحرب العالمية الأولى في الحركة الاستقلالية . ولكنه لم يتخذ موقفاً متزمتاً . بل التزم خطأ معتدلاً في معظم مواقفه . وفي عام ١٩٢١ انشأ في ساتي نيكتان جامعة دولية خصّها بكثير من جهده . وقضى ما تبقى من عمره في تعهدها ، والقيام برحلات إلى مختلف بلدان العالم وفي نظم الدواوين ، وتأليف الروايات . نعيم طاغور بجسم عليل . وجمال أخاذ . كما اهتمت في نفسه أنفة البنغالي وثورته . فوقف طول حياته في وجه الظالم ووجه من يقبل بظلمه . وورث عن أبيه هدو الأعصاب ، وصفاء النفس ، وكان غاندي يردّد في أزماته العصبية نشيداً لطاغور يقول فيه : « إني لبحور لا يتأرجح عطره إلا إذا أكلته النار . وإني لمصباح لا يضيء إلا إذا أحرقتة الشعلة » فيستمد من هذا القول أملاً وعزماً في المضي نحو هدفه . من مصنفاته : « كاشا ودفاياني » (مسرحية . ١٨٩٤) . « غورا » (رواية . ١٩١٠) . « الهلال » (شعر . ١٩١٣) . « بستاني الحب » (شعر . ١٩١٣) . « دورة الربيع » (شعر . ١٩١٦) . « الآلة » (رواية . ١٩٢٣) . « دين الانسان » (محاضرات . ١٩٣٠) . « في ذلك الزمن » (ذكريات حدائه . ١٩٤٠) .

عَفْوِيَّتِهِ . وَأُسْلُوبُهُ التَّعْبِيرِيّ . قَدْ تَفَوَّقَ عَلَى الشُّعْرَاءِ الْهُنُودِ جَمِيعاً حَتَّى عَلَى الَّذِينَ بَرَزُوا فِي الْعَهْدِ الْكَلَّاسِيكِيِّ . فَالَّذِينَ الْمَهِيْمَنَ عَلَى مِشَاعَرِهِ . فِي صَفْحَاتِهِ ، هُوَ نَوْعٌ مِنَ التَّسْلِيمِ بِالْحُلُولِيَّةِ الصَّوْقِيَّةِ الَّتِي يَتَرَاءَى فِيهَا الْخَالِقُ مُتَمَيِّزاً بِصِفَاتٍ تَفَرِّضُ عَلَى مَنْ يُؤْمِنُ بِهِ الْقِيَامَ بِشَعَائِرِ التَّعْبُدِ لَهُ . وَقَدْ تَجَلَّى هَذَا الْمَوْقِفُ ، بَيْنَ الشُّمُولِيَّةِ الْمَطْلُوقَةِ الْمُوَحَّدَةِ وَالتَّمَيِّزِ الْإِلَهِيِّ . فِي الْقَصِيدَةِ الثَّانِيَةِ الْوَارِدَةِ فِي الدِّيْوَانِ . وَالشَّاعِرُ ، فِي مَجَالِ التَّفْصِيلِ لِهَذَا الْمَوْقِفِ الْوِجْدَانِيِّ الَّذِي يَتَّخِذُهُ الْمُؤْمِنُ مِنْ خَالِقِهِ ، يَعْرِضُ لِلْغِبْطَةِ الَّتِي تَجْتَاحُ النَّفْسَ عِنْدَ بُلُوغِهَا هَذِهِ الْحَقِيقَةَ وَاطْمَئِنَانِهَا إِلَيْهَا . وَفِي رَأْيِهِ أَنَّ الْعَمَلَ الدَّائِبَ وَالْمَثْمَرَ يَسْمُوُ بِالنَّفْسِ . وَيَعْمَدُ لَهَا الْإِتِّصَالَ بِخَالِقِهَا . إِلَى جَانِبِ هَذَا الْمَوْقِفِ الْبَارِزِ وَالْأَسَاسِيِّ فِي الدِّيْوَانِ . عَالِجٌ طَاغُورَ حَالَاتٍ شَعُورِيَّةٍ أُخْرَى وَثِيقَةُ الصَّلَاةِ بِالصَّلَاةِ ، وَالطُّفُولَةِ . وَالْمَوْتِ . هِيَ كُنَايَةٌ عَنْ قَرَابِينَ وَجْدَانِيَّةٍ جَعَلَتْ مِنَ الْكِتَابِ طُرُقَةً غَالِيَةً بَيْنَ الطَّرَفِ الْإِدْبِيَّةِ الْعَالَمِيَّةِ .

١ - المقصود بهذا الأدب الإنتاج الكتابي الفني الذي بدأ يظهر منذ قرنين وتيف باللغة الإنكليزية في تلك المنطقة من أمريكا الشمالية ، وانفرد ، في خصائصه ، وطرق تعبيره ، عن كل أدب آخر مكتوب في انكلترا أو سواها من البلدان الناطقة باللغة الإنكليزية . ولئن تفلّت عادةً من الاندراج في مدارس واضحة الملامح ، محدّدة الأغراض ، فإنّ موضوعاته تتلاقى ، خلال مسيرتها العامّة ، في خطوط مشتركة ، أهمّها :

١ - تعبيرها عن المساحات الشاسعة ، وعظّمة الإنسان ، وقُدْرته المطلقة على توليد الخير أو الشرّ ، وعرضها للوحدة المادّية في صراع المغامر ، أو الوحدة الروحية في انكماش المتدين الطّهري وحذره ، أو ضياع الرّجل العاديّ وانسحاقه في تيه المدينة الضخمة .

ب - تصويرها تصويراً عملياً لازدواجية الخير والشرّ ، والمُعضلة الماورائية المتحدّرة من مذهب الطّهريّين ، وما نجم عنها في المجتمع من تجارب ، ومآس ، وتمزّق ، بين تَوَقُّعٍ الى مُثُلٍ عليا ، وانحدارٍ الى عالم الرّذيلة ، وذلك من خلال الحياة الواقعيّة ، لا من حيث الجدليّة الفلسفيّة ، أو المواقف المذهبيّة .

ج - معالجتها في مرحلة سابقة . قبل تلاشي المؤثرات الوراثة ، قضايا ناجمة عن الانتماء الأوروبي أصلاً . وإبانها عن الشعور بالانقلاع من التربة الأصلية ، والتطوح في الآفاق ، أو ابتعاثها شعوراً عنيماً بالانتماء الجديد إلى عالم المغامرة وتحقيق الذات .

د - تمسك معظمها بالحركة ، والواقعية ، والحياة الشعبية ، بعنفها ، وشراستها . وإشاحتها . إلى حوالي عام ١٩٦٠ . عن تقصي العضلات النفسية . والماورائية تقصياً فلسفياً . واتخاذ التفاضل منطلقاً آخر إلى جانب القلق والتمزق .

٢ - هذه المضامين العامة ليست واحدة عند الجميع ، وليست متشابهة في أسلوب عرضها ، بل تختلف في وضوحها باختلاف أصحاب الأقلام ، وتفاوت تأثيرها بالتيارات الأدبية ، والفنية العالمية . فتراءى فيها أحياناً سمات من الغنائية ، أو الرومنسية ، أو الرمزية ، أو الأسطورية . ويَبَيَّنُ أنَّ قسماً كبيراً منها قد انفعَل أساساً بعاملين مهمين هما : السِّينما ، والتَّحقيقات الصحفية ، ففسا فيه التَّقطيع والانتقال المفاجيء ، والحوار السريع ، وغلبت عليه لغة التَّخاطب في حرارتها ، وفجاعتها ، وسداجتها حيناً ، وإحماضها أحياناً . غير أنَّ هذا الأدب لا يخلو في جماعه ، لا سيَّما في مراحل الحديثة ، من مساع فنية جادة للغوص في أعماق النَّاس والأشياء ، مع تحاشيه المغالاة في التَّأقُّ اللُّفْظي ، وتنحُلُّ العبارة على حساب المضمون .

٣ - قد لا نجد هذه الخصائص العامة في بعض من الأدباء الأمريكيين لكسَّهم كلَّ قيد ، وتحرَّروهم من كلِّ انتماء . وإقامتهم لأنفسهم كياناً مستقلاً هو في ذاته نموذج خاصّ قدَّ في أبعاده الإنسانية والفنية . من هذه الفئة النُّخبة

ازرا بوند (١٨٨٥ - ١٩٧٢) الذي أشاع في عروق الشعر الإنكليزي كله . ابتداء من عام ١٩٠٠ ، نُسغاً جديداً ، هو محصلٌ لثقافات البشريّة وحضاراتها الغابرة ، مقطّرةً ومركّزة في آثاره النّقديّة ، ومجموعاته الشعريّة . وكذلك امر توماس س. اليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) الذي أقام في انكلترة . وأطلق منها ردةً إلى التراث المملكيّ الكلاسيكيّ والأنكليكاني . مفيداً في وحيه من المأساة الأرثوذكسيّة في (الأرض الموات) (١٩٢٣) لينقد . في مرارة مؤثّرة . تحلل المجتمع الحديث ، ويفجّر من خلال كتابه هذا وسواه . نظريّات جماليّة فتنت جماعات كثيرة من شعراء العالم . وكذلك أمر. وليام فولكنر (١٨٩٧ - ١٩٦٢) الذي عبّر عن ازدهاره للتصنيع وآفاته في روايات خياليّة الحبكة . واقعيّة الشخصيات والمحصلات الاجتماعيّة . مشيعاً فيها مزيجاً من القلق المصري . والسّخرية اللاذعة ، والشاعريّة الرقيقة ، والواقعيّة المؤلمة . معتمداً أسلوباً خليطاً ، وتعايير مثقلة بالأنماط البلاغية .

للتوسّع :

R. Spiller, *The Cycle of American Literature*, New-York, 1955.

Alain Bosquet, *Anthologie de la poésie américaine*, (Stock), Paris, 1956.

J. F. Cahen, *La Littérature américaine* (P.U.F.-Que sais-je?), Paris, 1958.

Pour qui sonne le glas

لِمَنْ تُفْرَعُ أَجْرَاسُ الْحُزْنِ

رواية للأديب ارنست همنغواي^١ ، نُشرت عام ١٩٤٠ ، وتلاقّت على صَفحاتها ، في مَرحلة من الزّمن ، مُثلُ المثقّفين وتوقّهم إلى الالتزام بالقضايا

١ - روائيٌّ أمريكيّ (١٨٩٨ - ١٩٦١) . نشأ في بيئة مرفّهة . وقضى أليام حداثته في الغابات قرب بحيرة ميشيغن . وتأثّر بالطبيعة التي آحتوت مطلع فتوته . فأبان عن انفعالاته . من بعد . في

الكبرى. وهي ، مع تعبيرها عن ميل عام في البيئات الفكرية ، تُفصح في الوقت نفسه ، عن حقيقة المؤلف التائق الى التكفير عن لا مبالاته ، وذلك بدفاعه عما اعتقده حقوقاً انسانية ضائعة . وقد التقط همنغواي الأحداث ضمن إطار الحرب الأهلية الإسبانية ، ورَمَز في شخصياته إلى مواقف معينة من

كثير من مقاطع كتبه . ومع أنه لم يُحصَل معارفه في الجامعة فقد أخذ اسمه بالانتشار باكراً ، بادئاً نشاطه الأدبي بالتردد على المجلات والكتابة فيها . ثم سافر خلال الحرب العالمية الأولى إلى أوروبا متطوعاً للمساعدة في المستشفيات العسكرية على الجبهة الإيطالية . ونَجَمَ عن هذه المغامرة أختراجه الكثير من الانفعالات والأفكار ، وأتصّاله المباشر بالمآسي الإنسانية ، وتعبيره عن بعض معاناته في رواياته المقبلة (وداعاً أيها السلاح) (١٩٢٩) . وبعد انتهاء الحرب أقام مدة في باريس ، ونَشَر كتابه الأول بعنوان (ثلاث حكايات وعشر قصائد) (١٩٢٣) ، وروايته الأولى (سيول الربيع) (١٩٢٦) ، ثم رواية (الشمس ما تزال تشرق) (١٩٢٦) التي نقص مغامرات جماعة من المثقفين الأمريكيين المقيمين في باريس . وقام برحلات صَبَدَ إلى أفريقيا ، وعاد منها بأنفعالات غنية وعميقة أخترتها لتعود فتظهر بعد سنوات . وشارك في إسبانيا في الحرب الأهلية ، ثم عاد فاستقر في كاي وست في فلوريدا ، إلى أن شَبَت الحرب العالمية الثانية فتوجّه إلى الجبهات الحامية ليقوم بمراسلة الصحف ، ونقل أخبار المعارك ، والتعليق عليها . ولما انتهى القتال رَجَعَ إلى أمريكا ، وأكَبَ على التأليف بغزارة وعمق ، مُفيداً من معاناته وخبرته بالناس ، مُستفياً موضوعاته من الحياة الواقعية والمغامرات التي عاشها أو شاهدها ، في رحلاته الأفريقية ، أو الثورة الإسبانية ، أو القتال في أوروبا . وسَمَت به آثاره إلى مكانه رفيعة في الأدب المعاصر ، وأفردته عن سواه بما تميّز به من أسلوب بسيط ، سهل ، مباشر ، مجرد من الزخارف البيانية ، مصوغ حسب النغم الشائع في لغة الناس العاديين . ولا ريب في أن النهج التعبيري العضوي الذي اتبعه لإبراز أفكاره وأنفعالاته كان مُحَصِّلاً لجهود فني مُضْنٍ ، ولحاجة الحياة وجهاً لوجه ، والتعامل معها بصدق وإخلاص . وقد رَسَم بعفويته الظاهرة عالماً مليئاً بالرموز ، مشحوناً بالقضايا الحفّة التي تتسج حياة الإنسان وتزقّها حسب أهوائها ، وفي عبثية مذهلة ، مُضغّصة للعقل . نال في عام ١٩٥٤ جائزة نوبل للآداب . من مؤلفاته الكثيرة : (تلال أفريقيا الخضراء) (١٩٣٦) ، (لمن تُقرع أجراس الحزن) (١٩٤٠) ، (الزئبل الخامس) (١٩٣٨) ، (العجوز والبحر) (١٩٥٢) .

الوطنية والاستقلالية ، وإلى إرادة إسبانيا في أن تظل حرة المصير . وأشاع فيها جواً متوتراً من الكفاح المسلح ، والخطر المداهم ، والموت المرتقب . وحلّل مشاعر الإنسان ، رجلاً كان أو امرأة ، في انتظار نهايته ، وما يثور في نفسه من حقد ، وشراسة ، واستهانة بالمخاطر ، أو من إخلاص ، وتضحية في سبيل الرفاق والقضية الكبرى ، وما قد يتطلّب في الأيام المعدودة المتبقية له . من تحقيق وجوده الإنساني بتفجير الحب الغريزي . وأمتلك المرأة . بحيث يعيش وجوده كله في فترة عابرة من الزمن . فالحب الجنسي يوقف لديه مرور الزمن ، ويعطل الوحدة ، ويلاشي فكرة الموت . ولئن انتهى الأمر بمصرع المقاومين فإنهم قد حققوا بجهادهم القتالي ، وبعاطفتهم الإنسانية والجنسية الكثير من آمالهم ، وضمنوا حياتهم الخاطفة معنى عميقاً . وجعلوا من موتهم خطوة حاسمة نحو تحقيق الحرية .

مَعْبُدٌ

Sanctuaire,

رواية للكاتب ولم فولكنر^١ ، أصدرها في نيويورك عام ١٩٣١ . وتلاحقت طبعاتها حتى بلغت ستاً في العام الأول لظهورها ، وأطلقت اسمه في عالم الأدب .

١ - روائي أمريكي (١٨٩٧ - ١٩٦٢) . نشأ في جنوبي الولايات المتحدة . في منطقة المسيسيبي المتأثرة بأجواء الحرب الأهلية . تطوّر في أثناء الحرب العالمية الأولى في قوات الطيران . وعاد بعد الهدنة إلى موطنه فتعاظم عدداً من الأعمال في مختلف المدن الأمريكية . وتحول إلى الأدب . وأصدر عدداً كبيراً من الروايات التي تنابت في سرعة مدهشة ابتداء من عام ١٩٢٧ . منها : (الضوضاء والغضب) (١٩٢٩) . (سارتورس) (١٩٢٩) . (بيننا أختصر) (١٩٣٠) . (معبد) (١٩٣١) ، (أنوار آب) (١٩٣٢) . (الدكتور مرتينو وحكايات أخرى) (١٩٣٤) . (أبشالوم ! أبشالوم !) (١٩٣٦) (الغلاب) (١٩٣٨) . (التخيل البري) (١٩٣٩) . (التخيل) (١٩٤٩) .

وبؤاته مكانة رفيعة بين معاصريه. حكى فيها عن سقوط تمبل دراك الطالبة الأمريكية في يدي رجل شرير ، هو بوبي ، رمز الشر واللصوصية المنظمة ، فأفسدها وجعل منها بنت هوى ، تستثمر جسدها في سبيل رجليها. ولئن راودتها حيناً فكرة الارتداد إلى الطريق السوي ، فإنها لم تجهد نفسها في استعادة كرامتها ، بل رضيت بحالتها الزرية . وأستسلمت لقدرها . غير أنها كانت ، من بعد ، السبب في القضاء على من قادها إلى مهاوي الانحلال والرذيلة . وقد قال المؤلف بعد انتشار الرواية ورواجها الهائل ، معبراً عن لا مبالاته واحتقاره للرأي العام : (كتبت هذه الصفحات في ثلاث سنوات ، وهي بالنسبة لي ، تمثل فكرة لا قيمة لها ، لأنني عمدت . أصلاً ، إلى كتابتها لأكسب مالاً وحسب » . ولم يكتف بهذه الصراحة المفصوحة . بل ذهب إلى أبعد منها ، فذكر أنه كثيراً ما كان يُنهي رواية من مئات الصفحات في خلال أسابيع ثلاثة . فيملأها بالمشاهد المربعة . والحكايات المدهشة ، فيقبل عليها القراء ، متوخين من مطالعتها الإحساس بأعنف المشاعر ، وأكثرها إثارة . ولم يجاره النقاد في حكمه على آثاره . بل ذهبوا إلى أنه بلغ من الإبداع مستوى رفيعاً ، وأنه في (معبد) قد حمل قارئة والمحلل على اكتشاف حقيقة الشر . وقد برز

(أسطورة) (١٩٥٤) ، (المدينة) (١٩٥٧) ، (مثل) (١٩٥٨) ، تميز أسلوبه بالتفتية المعقدة التي لا تُسفر عن محتواها إلا بعد عناء وإنعام نظر ، وتجعل مطالعته من الأمور العسيرة على القارئ العادي ، وقد أسهب في وصف الولايات الجنوبية ، متجاوزاً أحياناً الشؤون الإقليمية ، والمهموم المحلية إلى القضايا العالمية . عامداً في رواياته إلى تحليل نفسي في غاية الدقة ، مُشبعاً فيها المغازي البعيدة المرمى ، ناعثاً فيها جواً خانقاً من التشاؤم ، والمرارة المأسوية ، ولم يتردد عن وصف أي مشهد من المشاهد ، مهما كان مذهباً في بشاعته ، أو مستغرباً ، أو مُستهجنًا ، أو مُرعباً ، أو فاضحاً ، ومع ذلك فإنّ نغمًا شعريًا يتعالى من صفحاته التي يقوم فيها القدر بدور حاسم . ولقد نال فولكنر جائزة نوبل عام ١٩٥٩ .

كثير من ملامحها في الروايات التي وضعها من بعد ، كما تأثر بها عدد من الروائيين الأمريكيين والأوروبيين . فهي ، في واقعها ، قصيدة منتظمة ، مشحونة بالملامح الواقعية ، والقضايا المرموزة . تتصادم فيها قوى الانضباط بالقوى الخارجة على القانون ، والمهريين ، والقوادين ، وتتلاحق فيها مشاهد الشوارع النظيف في المدن الآمنة ، ومجالس البغاء ، وأسواق الرقيق والمخدرات . ويُنَّ أن الفكرة الآسرة في الرواية هي خضوع الإنسان لقدره في عالم تفتقر الحاضرة جميع قيمه ، بعد أن تُدنَّسها ، وتسحقها الغرائز والشهوات .

الارض الموات

La Terre vaine

قصيدة من ٤٠٣ أبيات للشاعرة ت.س. اليوت^١ نشرت عام ١٩٢٣ . وتمثلت فيها ثورة شعرية جديدة منطلقة من جميع المنابع الغنائية في التراث الإنكليزي . وما يزال أثرها مدوياً الى الآن في البيئات الثقافية العالمية . ولعل

١ - شاعر وناقد إنكليزي الإقامة أمريكي الأصل (١٨٨٨ - ١٩٦٥) . تخرج من هارفرد والسيوريون واوكسفورد . وتأثر في بداياته بالرمزيين الفرنسيين . ولا سيما في قصائده الأولى المنشورة عام ١٩١٥ . غير أنه تحول عنهم في مجموعة مقالاته التي نشرها عام ١٩٢٠ تحت عنوان (الغابة المقدسة) . وارتد بوضوح الى غنائية العهد الإليزابيثي وإلى ما وراثيات القرن السابع عشر . وإلى نوع من الكلاسيكية على طريقة دريدن . وفي عام ١٩٢٣ أصدر (الأرض الموات) فأطلقت أسسه على كل لسان . وجعلت منه . مع ازرا بوند ممثلين للقصة التي بلغها الأدب الإنكليزي الأمريكي المتجدد . وظل أثره سارياً في عروق الشعر الحديث على اختلاف لغاته ومواطنه إلى الآن . يعود إليه الأدباء للاستيحاء من عوالمه الغريبة وأجوائه السحرية . وقد أنتج اليوت مؤلفات كثيرة : مسرحيات مأسوية وهزلية ودواوين شعرية . ودراسات نقدية . منها : (اربعاء الرماد) (١٩٣٠) . (جريمة في الكاتدرائية) (١٩٣٥) . (محاولات قديمة وحديثة) (١٩٣٦) . (شعر ومسرح) (١٩٥١) . ونال جائزة نوبل عام ١٩٤٨ .

مردّ الرّعدة الّتي أحدثتها في التّيّارات الأدبيّة إلى أنّها عبّرت عن قلق الجيل وشعوره بالخيبة . وعن جنون العلاقات الجنسيّة . وإلى أنّها مثّلت نوعاً مبتكراً من المضمون . والشّكل . والإخراج الفنّي . ففيها انتقال مفاجيء من مشهد إلى آخر . وتبديل في النّبرة . واختلاف عن التّعبير الشّائع في الصياغة المشدّبة والمصفّاة . وذلك باستثارتها لانفعالات جديدة أو ابتعاثها لفكرة مبتكرة بايماءات . وتلميحات . ونبرات صوتيّة . وتبلورت فيها ملامح اليوت الّتي ظهرت في قصائده السّابقة . وتأكّدت في آثاره اللاحقة . ولقد أخصّصها بالشّواهد المتنوّعة اللّغات . وأسماء الأعلام . ومع ذلك فقد ظلّت محافظة على طرافتها ووحدتها العضويّة والخياليّة . ولئن لم يفهم القارئ أحياناً المغازي الخفيّة والإشارات العلميّة فإنّه يشارك المؤلّف في عواطفه . ويذكر مقصوده العامّ ، ويعيش في الجوّ الّذي حاول ابتعاثه في أبياته . فالشّعور المهيمن على القصيدة كلّها هو القلق المرافق للعجز عن الإيمان . والمأساة فيها استحالة التّواصل والمكاشفة في عصرنا . والمحصّل النّفسيّ الّذي ينهي إليه القارئ ليس الخلاص في آخر المطاف . ولا استمرار اليأس المدويّ في نفسه . بل هو ضرورة التجدّد والتّزهد . فالأرض الموات أو الباطلة هي الجحيم العصريّ . هي عالم بين عالمين ، نوع من يوم الدّينونة . أو نوع من قصيدة نظمها حضارة في طريق الزّوال .

Les Raisins de la colère

عناقيد الغضب

رواية للكاتب جون ستيّنبك^١ نُشرت عام ١٩٣٩ ، وجرت أحداثها في

١ روائي أمريكيّ شماليّ . وُلد في كاليفورنيا (١٩٠٢ - ١٩٦٨) . وتعلّط أعمالاً عدّة لكسب رزقه ولمتابعة دروسه في جامعة ستانفورد . ونجّم عن خبرته الباكرة بالحياة أنّ تراكت التجارب

إطار الأزمة الاقتصادية الكبرى التي اجتاحت أمريكا عام ١٩٣٠ ، وخاصة الوسط الغربي ، والجنوب الغربي من الولايات المتحدة . فقد لحق الخراب بالمزارعين الصغار لافتقار أرضهم الى التسميد ، ولانتشار الآلات لدى كبار الملاكين ، وشيوعها في الحراثة ، والحصاد ، والقطف ، ومختلف أعمال الحقول والبساتين . فاستولى الدائنون ، ورجال المصارف على المزارع الصغيرة ، وقاموا بإدارتها مباشرة ، وتوصلوا إلى الاستعاضة عن عدد كبير من العمال باستعمال حراثات آلية ، وبذلك فقدت ألوف الأسر مورد رزقها ، فأخذت تُهاجر إلى كاليفورنيا لكسب عيشها . وبلغت أعداد النازحين إلى تلك الولاية مئات الألوف ، ولكنهم ما بلغوها ، بعد جهد مضني ، حتى تبين لهم أنها سراب خداع ، وأن العمل المتيسر لهم ، أي قطف الثمار ، وجني القطن ، لا يدوم أكثر من أيام معدودة ، يعودون بعدها إلى التعتُّل والجوع . وبما أن العمال

الإنسانية لديه ليتخذ منها في المستقبل مادة دسمة لأدبه . فقد اشتغل عاملاً في الحقول ، وموظفاً في أحد المختبرات ، وبناء ، وحارس أبنية . ولا ريب في أنه تميز عن كثير من الكتاب الأمريكيين الشماليين برهافة حسه ، ودقة ملاحظته للأشياء المحيطة به ، وللحياة اليومية ، فأبدع في تصوير الواقع ، ووفق فيه أكثر من نجاحه في عرض الآراء العامة ومناقشتها وتعليقها . ولئن لم يرق ، من حيث الفنية الصافية ، إلى مستوى فولكنر أو همنغواي ، فقد بلغ ذروة الإجابة في إبراز شخصياته النازلة على شاطئ كاليفورنيا أو في أوديتها ، بعد أن خبر طبائعها ، وعاداتها ، وتقاليدها ، ولهجاتها ، وأساليب تصرفها في الحياة . ألف عدداً كبيراً من الروايات ، منها : (الكأس الذهبية) (١٩٢٩) . (مراعي السماء) (١٩٣٢) . (إلى رب مجهول) (١٩٣٣) ، (تورتيلاً فلات) (١٩٣٥) . وهي مجموعة من أقاصيص تناول حياة اللامبالاة في أحد المرافئ الصغيرة ، (فُتران ورجال) (١٩٣٧) ، يروي فيها حياة عاملين في إحدى مزارع وادي سالتاس ، (الوادي الكبير) (١٩٣٨) ، (عناقيد الغضب) (١٩٣٩) ، (الليالي السوداء) (١٩٤٢) ، (إلى شرقي عدن) (١٩٥٢) . وقد نال جائزة نوبل عام

كُثُرَ فَإِنْ أَجُورَهُمْ أَنهَارَتْ وَأَصْبَحَتْ غَيْرَ وَافِيَةٍ لِتَأْمِينِ ضَرُورَاتِ الْعَيْشِ . وَقَامَ أَصْحَابُ الْمَصَارِفِ ، وَالْمَزَارِعِ الْكُبْرَى ، وَمَصَانِعُ التَّلْغِيبِ بِاِحْتِكَارِ الْمَوَادِّ الْغِذَائِيَّةِ ، وَإِهْلَاكِ الْفَائِضِ مِنَ الْمَحْصُولَاتِ ، فَأَرْتَفَعَتْ نَفَقَاتُ الْمَعِيشَةِ ، وَغَرَقَتْ الْأُسَرُ النَّازِحَةُ فِي بُؤْسٍ لَا مِثِيلَ لَهُ . وَنَجَمَ عَنْ تَرَدُّي الْأَحْوَالِ ، وَانْتِشَارِ الْبَطَالَةِ ، وَالْحَاجَةِ الْمَاسَّةِ إِلَى الْغِذَاءِ مَهْمَا كَانَ رَدِيئًا ، وَالْمَسْكَنِ مَهْمَا كَانَ حَقِيرًا ، أَنَّ تَفَجَّرَتْ الْغَرَائِزُ ، وَسَادَتْ فِي بَيْنَاتِ الْمُهَاجِرِينَ أَجْوَاءُ مِنَ الْحَقْدِ وَالثَّوْرَةِ ، وَالصَّرَاعِ فِي سَبِيلِ الْبَقَاءِ . فِي هَذَا الْإِطَارِ الْاجْتِمَاعِيِّ وَالْاِقْتِسَادِيِّ رَوَى سَتِينْبِكُ مَغَامِرَةَ أُسْرَةِ جُودِ الْتِي هَجَرَتْ مَزْرَعَتَهَا الْخَرِبَةَ ، الْفَقِيرَةَ التُّرْبَةَ ، مُتَوَجِّهَةً إِلَى أَرْضِ الْمِيعَادِ فِي وَلايَةِ كَالِيفُورْنِيَا ، فَمَا لَاقَتْ فِي طَرِيقِهَا إِلَّا الْعَذَابَ ، وَمَا حَصَدَتْ مِنْ رِحْلَتِهَا إِلَّا خِيْبَةَ الْأَمَلِ ، وَمَرَارَةَ الْفُشْلِ . وَقَدْ خَاضَ الْمُؤَلِّفُ فِي تَفَاصِيلِ الْمَغَامِرَةِ ، مِيقَاتَ مَا أَصَابَ كُلَّ فَرْدٍ مِنْ أَفْرَادِ الْأُسْرَةِ مِنْ أَذَى ، مَصُورًا الْأَحْدَاثَ الْمُثِيرَةَ بِأُسْلُوبٍ قَوِيٍّ وَمُعَبَّرٍ عَنْ عَفْوِيَّةِ الْمَزَارِعِ الْمُنْكَوْبِ وَأَنْفِعَالَاتِهِ الْعَنِيفَةِ ، وَشَقَائِهِ فِي أَرْضِهِ أَوْ فِي أَرْضِ أَسْيَادِهِ .

Les Cantiques

الأناشيد

مجموعة شعريّة متسلسلة للأديب ازرا بوند^١ . بدأ ظهورها منذ عام ١٩١٩ ، واستمرّ الى عام ١٩٥٩ حتّى بلغ عدد الأقسام المطبوعة منها خمسة وتسعين

١ - شاعر أمريكي (١٨٨٥ - ١٩٧٢) ، قضى مُعْظَمَ سنوات حياته خارج الولايات المتحدة ، فأقام في لندن (١٩٠٨ - ١٩٢٠) ، وباريس (١٩٢٠ - ١٩٢٤) ، وعلى الشاطئ الإيطالي (١٩٢٤ - ١٩٤٥) . وأيد في خلال الحرب العالمية الثانية الفاشستيّة وحكومة موسوليني وهاجم أمريكا وانكلترا . ولما انتصر الحلفاء قبضوا عليه ، وجرت محاكمته بتهمة الحياة العظمى لوطنه ، ولكنّ المحكمة رأت أنّه مختلّ الشّعور ، غير مسؤول عن تصرّفه (١٩٤٦) فقضت بإرساله إلى مستشفى للأمراض العصبيّة

قطعة . وتابع بوند تأليف ما تبقى منها خلال الستينات . وقد بلغ من أهميتها ، وتعقيدها ، وتشابك المعلومات فيها ، أن أقدم اثنان من الاساتذة الجامعيين الأمريكيين على وضع مُلحق لها يتناول بالإيضاح ما ورد فيها من أسماء الأعلام ، وشواهد يونانية ، ولاتينية ، وألمانية ، وفرنسية ، وصينية ، وما تضمنته من إشارات إلى الأسر المالكة ، والأباطرة ، وزعماء العالم خلال العصور . وكانت (الأناشيد) المحصّل العام لانتاج الشاعر الغريب الأطوار ، ملأ حياته كلها ، ورافقه في صفاء ذهنه ، وفي اضطراب عقله . انبثقت فكرة الكتاب خلال إقامته في بلاد الانكليز (١٩٠٨ - ١٩٢١) بعد تقزّزه من الإقامة في موطنه . ورافقه التأليف خلال تطوّفه في المدن الأروبية ، وبخاصّة عند إقامته في البلاد الإيطالية . والبارز في هذا الأثر الكبير أنّه خلّو من الحبكة والتسلسل في الأحداث والمنطق الداخليّ الذي يربط عادة بين أقسام الكتاب الواحد . فالشاعر يقفز من هوميروس الى أوفيد ، منتقلا إلى مشاهير القرون الوسطى ، إلى المعاصرين ، إلى أصدقائه من الأدباء اللامعين أو المبتدئين . وهو يتصدّى للتاريخ ، والعلوم ، والجغرافية ، والفلسفة ، والاجتماع ، والآداب ، والفنون ، والصناعات ، وكلّ ما يمرّ في خاطر الإنسان ، أو يجيد صنعه بيديه ، بحيث تتحوّل (الأناشيد) إلى نوع من الموسوعات الغربية في الثقافة الانسانية . وهو لا يلزم فيها جانب

والعقلية بالقرب من واشنطن حيث أقام إلى عام ١٩٥٨ ، عاد بعد ذلك إلى إيطاليا . ولقد سُهر في آثاره الأدبية بتمثله تياراً طليعياً ، وبأعماده العمق العلمي والغوص على الثقافات العالمية القديمة والحديثة في مختلف اللغات ، وبتنوّع المنابع التي يستقي منها . فشاغ في إنتاجه الكثير من الترجمات عن اللغات الأخرى . وتلاقت حسنه وسيّاته كلّها ، ونزعاته المثيرة للدّهشة ، في كتابه الضخم الأساسي (الأناشيد) . من مؤلفاته الكثيرة : (قصائد مُختارة) (١٩٤٩) ، (كَيْفَ نَقْرَأُ) (١٩٢٩) ، (رسائل ازرايوند) (١٩٥١) ، (محاولات أدبية) (١٩٥٤) .

الموضوعية بل يرى الأشياء ، ويعرضها ويحللها ، ويحكم عليها من خلال ثقافته الخاصة ومواقفه الشخصية ، فيسخر مثلاً من شكسبير ، ويحطّ من قدر النهضة ، ويتصدّى لتهميم ما تعارف المؤرخون على اعتباره جميلاً ، أو خلقياً ، أو صحيحاً ، حتّى قال أحد النقاد عن الكتاب إنّ « ملحمة ذاتية » يحاول فيها بوند وضع جرّدة عامّة لمنجزات الإنسان الفكرية ، والعلمية ، والفنية . ليعود ، من بعد ، فيفكّك ما فيها من تماسك ووحدة إلى جزئيات وعناصر قبل أن يُقدم على إعادة تنسيقها وتركيبها كما تراءى له من خلال رؤياه المحمومة . ولعلّ الفكرة الطاغية في (الأناشيد) ، منذ منطلقها ، إلى المدى الذي انتهت إليه هي اعتقاد ازرا بوند بأنّه قُطب جاذب لكبار الأدباء خلال التاريخ ، وأنّ كلّ واحد منهم يتخذ من شخصية بوند محطة يزورها في مرحلة من المراحل الزمنية ، بحيث تتلاقى فيها ، في حركة تقمصية متتابعة متلاحقة ، مواهب هؤلاء المشاهير . فهو ، إذاً ، بكلام آخر ، خلاصة الشعر العالمي ، في مجموع القارّات ومجموع الأزمنة . وتجدر الفكرة ما يبرّرها ، في نظر النقاد ، في جنوح بوند إلى مذهب كونفوشيوس ، وإلى اعتقاده بحقيقة التقمص .

الأرض الطيبة

La Terre chinoise

جزءٌ أوّل من ثلاثية نشرته بيرل بولك^١ عام ١٩٣٠ ، وتناولت فيه حياة ونّع لُنغ ، الفلاح الفقير المقيم في مقاطعة أنهوي المتاخمة لمدينة شانغاي ،

١ - رواية أمريكية شمالية (١٨٩٢ - ١٩٧٣) . والدها قسيس من المرسلين . هي السادسة من أبنائه . انتقل بها وبإخوتها إلى الصين . في الشهر السادس من عمرها . قضت قسماً كبيراً من حياتها في بلاد المهجرة . فأنطبت في ذاكرتها . وفي نفسها . مشاهد حية من المجتمع ، وحياة الناس ،

ووصفت في واقعية دقيقة العادات والعقائد الشائعة في بيئة المزارعين ، وموقفهم من البؤس ، والجوع ، ومن ويلات الحروب الداخلية التي سبقت الثورة . وغاصت ، من خلال شخصية بطلها ، في أعماق النفس الصينية ، مصورة في أبرع بيان وأبسطه تمسكها بالأرض لأن تربتها محصل لدم الشعب وعرقه ، وكيف توصل ونغ لنغ ، من جراء الأحداث السياسية والعسكرية ، إلى امتلاك مساحة كبيرة من الحقول والبساتين . غير أن المؤلفة لا تطيل الوقوف عند ارتقاء فلاح عادي إلى مستوى اجتماعي رفيع ، بل تشير إلى أن هذا الفلاح ، بعد أن تقدم به العمر ، وأصبح صاحب ثروة قد أغرم بالفتاة (زهرة الإيجاص) ، فثار عليه أبنائه . وعمدت إلى هذه الخصومة بين جيلين لتفيض في وصف الحالة المسيطرة على البلاد آنذاك ، معبرة عن التيارات الجديدة بحوار بين الرجل العجوز وأبنائه . فقد قالوا له في إحدى المناسبات : « ان الحالة ستبدل يوماً ، عندما يصبح الأغنياء أكثر غنى ، والفقراء أكثر فقراً » . والواقع أن الرواية ، في جزئها الثاني الذي جاء ، من بعد ، بعنوان (الأبناء) ، أبرزت شخصيات الأولاد الثلاثة في أضواء جديدة . فقد قاموا ، بعد وفاة العجوز .

على اختلاف طبقاتهم ، وبخاصة في الأرياف . واكتشفت الملامح الانسانية التي تميزت بها طباع الصينيين . وأخذت من كل ذلك محاور أدارت حولها عدداً من رواياتنا الناجحة . وصاغت لوحاتها ومشاعرها أمام الطبيعة ، وأفراح المواطنين . وأحزانهم في أسلوب ملون . مليء بالواقعية . نابض بالانفعال الصادق العميق . فشاعت شهرتها . وصدرت كتبها في طبعات كثيرة . وأقبل عليها القراء بحماسة وإعجاب ، واكب عليها المترجمون فنقلوها إلى معظم اللغات الحية . من مؤلفاتها : (الأرض الطيبة) (١٩٣٠) . وهي بداية لثلاثية لحقت بها روايتان أخريان هما (الأبناء) (١٩٣٢) . و (الاسرة المبعثرة) (١٩٣٤) . ثم (الأم) (١٩٣٤) . (المنفية) (١٩٣٦) . (الملاك المقاتل) (١٩٣٦) . (قلب أبي) (١٩٣٨) . (التنين السحري) (١٩٤٢) . (الزهرة المحبأة) (١٩٥٢) . نالت جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٣٨ .

بأقتسام الأرض ، وتفوق اصغرهم الملقب بالنمر على أخويه ، وحصل على مال كثير مقابل نصيبه من أملاكه . وأنشأ جيشاً قاده في الثورة الأهلية من نصر الى آخر ، وبلغ أوج السعادة لما شبّ ابنه يوان ، وبدأ يدرّبه على خوض المعارك . غير أنّ الفتى لم يكن ليميل إلى كسب الأجداد بالتقتيل ، وسفك الدماء ، بل اعتنق أفكاراً حديثة موافقة لتطور العصر . ونشأ من تمسك النمر بأحلام التوسع والمجد وميل ابنه إلى الإصلاح الاجتماعي ، والسياسي ، اصطدام دائم عنف يوماً بعد آخر حتى بلغ أوج حدّته في رواية (الأسرة المبعثرة) . ففيها تحرّر يوان من سيطرة أبيه ، ومن قيود التقاليد ، وانضمّ إلى جماعة ثورية سرّية لتحرير الشعب البائس . فقبض عليه ، ولم ينج من تنفيذ الإعدام به إلا بعد أن افتدته أسرته بمبالغ كبيرة من المال . وما أطلق سراحه حتى غادر الأرض الصينية ، متجهاً الى ديار الاغتراب لإتمام ثقافته ، والتعرّف إلى الحضارة الغربية . وانتهت المؤلفة الثلاثية بنشوء حبّ يربط بين يوان بالطالبة الصينية الحسنة ماي لينغ . أمّا النمر ، سيّد الحرب ، فقد قتله الفلاحون الثائرون .

١ - اللغة اليابانية تنتمي إلى اللغات الآلية ، أي إلى المجموعة التي تشمل المغولية والتركية ، وما تشعب منهما . غير أن معرفة المراحل الأولى من ظهورها وتطورها ليست ميسورة في الوقت الحاضر ، لأن النصوص التي وصلتنا منها ترقى إلى القرن الثامن م . ، أي بعد أن اجتازت مرحلة الطفولة ، وشاعت فيها ملامح الفتوة . والمعروف أن الكتاب كانوا يستعملون البونغو ، وهي اللغة الفصحى التراثية البطيئة التطور . وفي عام ١٨٦٨ م ، بعد انفتاح اليابان على الحضارة الغربية ، أهملت هذه اللغة ، وقامت مكانها عامية طوكيو بحيث أصبحت قراءة النصوص القديمة وفهمها من الأمور العسيرة جداً على الجيل الحاضر . والمعروف أيضاً أن الخط الياباني مقتبس من الخط الصيني ، ومع ذلك فلم يتم التطابق بينه وبين اللغة اليابانية بطريقة علمية ونهائية لأن اليابانيين اكتفوا باستعارة واحد وخمسين مقطعاً من الكتابة الصينية لإخراج الأصوات الشائعة لديهم .

٢ - عاصر ظهور الأدب تأسيس نارا العاصمة الأولى الإدارية والدينية . وبدأته كناية عن مجموعات ضمت أصلاً وثائق حكومية نزولاً عند طلب الأباطرة ، أو كبار الأمراء ، ثم لحقت بها مؤلفات أخرى تعالج الشؤون

الدِّينِيَّة ، أو تصف العادات والتقاليد . وغلب على كلِّ ما صُنِّف في هذه المرحلة أثر بوذا وكنفوشيوس وأتباعهما من اليابانيين . وقويَّ التيار الصِّيني بعد انتقال العاصمة إلى هيان كيو (كيوتو) عام ٧٩٤م . فأخذت العناصر المكوِّنة للتراث الياباني بالبروز شيئاً فشيئاً لتتألف منها ثقافة متماسكة ، وواضحة المعالم . واستمرَّ الرواة في كتابة الأحداث التاريخية ، ونقل الوثائق الرِّسميّة ، ونشط إلى جانبهم جُماع الدواوين الشعريّة . وأقْدَم الأدباء على نظم السَّير ، والمذكرات ، والحكايات ، وكان للنساء حظٌّ في هذه الأنواع معادلٌ تقريباً لحظَّ الرِّجال .

٣ - بلغ الأدب مستوى رفيعاً حوالي عام ١٠٠٠م في عهد الإمبراطور ايشيجو . فشاع في البلاط الشعر باللُّغتين اليابانيّة والصِّينيّة ، وظهر آنذاك عدد من الدواوين ، أهمُّها اثنان :

١ - الأوَّل للشاعرة موراساكي شيكيبو التي كانت تعيش في البلاط ، وقسمت مصنّفها إلى قسمين ، أحدهما يعرض لسيرة الأمير جُنْجي ، والثاني لسيرة ابنه الأمير كاورو . وعرضت ، من خلال هاتين الشَّخصيتين ، حياة المجتمع الأرستقراطيّ في عصرها بطريقة واقعيّة لا محاباة فيها ولا تَجَنّ .

ب - الثاني لسيدة عظاميّة أُخرى بعنوان مُدَوَّنات الوِسادة ، رَسَمت فيه صورة واضحة للحياة في البلاط ، وأهمّلت كل ما يتعلّق بالأحداث السِّياسيّة والعامة ، مقتصرة على شذرات متفرّقة لا رابط بينها ، أقرب ما تكون إلى يوميات وجدانيّة . ولا يُعرف عن هذه السّيدة إلّا أنّ اسمها هو سي شوناغون . وقد ذاع هذا الكتاب من بعد ، واعتبر من أفضل ما صُنِّف في تلك المرحلة .

عمد الكتاب ، إثر ذلك ، الى تقليد هذين المصنّفين ، وظلّ الفن المتمثّل فيهما رائجاً الى القرن العشرين .

٤ - لكتابة التاريخ منزلة رفيعة في الأدب الياباني ، وإن ظهر متأخراً . لأنّ المحاولة الأولى في هذا الفن بدأت بوضع حكايات وأساطير حتّى نهاية القرن الحادي عشر ، فظهرت مجموعات طريفة متضمّنة حكايات فكاهيّة ، وإشارات تاريخيّة إلى ماضي الهند ، والصّين ، واليابان . ولحقت بها محاولات أخرى في القرنين الثاني عشر ، والثالث عشر . وظهرت آنذاك سلسلة من (مرايا التاريخ) موضوعة باقلام مختلفة ، وفي أزمنة متفاوتة ، تروي تارة تاريخ البلاد عامّاً فعامّاً ، أو تدوّن حواراً بين شيوخ وفتيان لحكاية ألوان من ذكريات ماضية ، فتخلّد في الأذهان ، ويتناقلها جيل عن جيل . وتعالج طوراً ، لا سيّما بعد الحروب الأهلية في القرن الحادي عشر ، ما جرى في ميادين القتال ، وما اظهر فيها المحاربون من فروسيّة ، وبخاصّة أبناء الطبقة الأرستقراطية المقاتلة . ويلوح للباحثين أنّ مؤلّفي هذه الأخبار والأحداث هم من قدامى المشاركين في الثورة الذين أدّوا ما راوه خدمة وطنيّة ، ثمّ انسحبوا ، بعد انتهاء المعارك ، ليعيشوا حياة الرّهبان . وقد يكون كتاب (بطولة هيكه) من أهم هذه المصنّفات لأنّ سياقه قريب من سياق الملاحم . وكان الرّهبان ينتقلون من قرية إلى أخرى وهم ينشدون مقاطع منه . وظلّت ملامح منه بارزة حتّى في القرن الخامس عشر .

٥ - في القرنين السّادس عشر والسّابع عشر أخذ الأدب الشّعبي بالظهور ، متأثراً باللامركزيّة الثقافيّة الّتي شجّعها الرّواة الرّحّالون ، ودورات المسارح النّقالة ، وبخاصّة بعد أن تعرّضت العاصمة ، خلال عشرات السّنين ، للتمزّق الدّاخليّ ، وللمعارك الدّامية . وقد نجّم عن هذه العوامل أنّ اخذت المدن

الصُّغرى بالازدهار مستقطبةً فئات من مرتزة الإمتاع والتسلية . واعتُبر عصر أوزاكا (١٦٥٠ - ١٧٥٠) عصر سَلام وانغلاق على الخارج في الوقت نفسه . فيه نشطت الأنواع القديمة ، وأكَب اللُّغويون على النُّصوص التُّراثية ، وعالج الأدباء موضوعات شتى تراوح بين أخبار الحروب ، ونزعات الإنسان الحميمة . وفي هذا العهد ، بالضبط عام ١٦٨٤م ، افتُتح مسرح كبير في اوزاكا مُثل فيه عدد كبير من الروايات ، وتألَّق اسم شيكامتسو مزايمون أشهر المؤلفين المسرحيين في اليابان الذي تنسب إليه ١٧٠ مسرحية منها ١٢٠ ثابتة له . وقد بدأ هذا المسرحي حَسَب النمط القديم ، ثم تطوَّر أسلوبه مع الزَّمن والخبرة . وانقسمت آثاره الى نوعين : الأوَّل عالج فيه الموضوعات التاريخية المستقاة من المأثورات التُّراثية وامتزجت فيه الحقيقة والخيال ، والثاني عرض فيه للواقع الاجتماعي وما يزخر به من أحداث مشوِّقة ، تنتهي عادة إلى مغزى أخلاقي واضح . وظلَّ معظم الفنون القديمة والحديثة في تنافس ، وتقدَّم ، وتقهقر ، طول عصر ايدو (١٦٠٣ - ١٨٦٨) ، الى ان شُرعت النوافذ على الغرب ، وأقبلت التيارات الجديدة لتغني الأدب الياباني بمبادئ وأفكار لا عهد له بها من قبل .

٦ - الانقلاب الجذري في الميدان العلمي والتقني ، وفي تقليد الغرب ، واعتماد الطرائق النظرية والتطبيقية ، تحقَّق أيضاً في ميدان الأدب وإن لم يكن في العنف نفسه . فقد اعتقد كثير من المفكرين أنَّ لا خروج للأدب من القوقعة التي نزل فيها منذ القدم إلاَّ بالأخذ من منابع الغريبة . وقد برزت هذه النزعة في ثلاث مراحل متلاحقة :

١ - مرحلة الامبراطور مييجي (١٨٦٨ - ١٩١٢) ، توجَّه فيها الإنتاج نحو الأدب التقني والمبسَّط للمعارف ، والعلوم ، فظهرت فيه

موسوعات عامّة عن الحضارة الأروبيّة. ومع ذلك فإنّ تياراً محافظاً ظلّ في موقف العناد العقائديّ، يتمسّك بالماضي، ويؤثره على كلّ دخيل غريب عن تقاليد البلاد. ورافق الميل إلى الغرب ظهور الرواية بمفهومها الحديث وبمدارسها الماثورة، فتلاقت في ساحتها مذاهب المحلّلين النفسيّين، والواقعيّين، والطبيعيّين، وكان لكلّ واحد أنصار ومعجبون.

ب - في مرحلة تيشو (١٩١٢ - ١٩٢٦) دار معظم الإنتاج القصصيّ حول موضوعات تاريخيّة مستقاة من المآثر الغابرة. وتألّفت عام ١٩١٠ نخبة من الفتيان حول مجلّة (شجرة السندر البيضاء) متأثرة بالكاتب الروسيّ تولستوي (١٨٢٨ - ١٩١٠) والكاتب البلجيكيّ ماترلنك (١٨٦٢ - ١٩٥٩)، وأنتجت آثاراً جمّة ومتنوّعة في مضامينها، مثيرة في بيئتها شتّى القضايا.

ج - في مرحلة شوا (من ١٩٢٦ إلى الآن) تياران أساسيان، مختلفان موضوعاً وأسلوباً وغاية. تيار ما قبل الحرب العالميّة الثانية وتيار ما بعدها. في الأول غلبت الاتجاهات السياسيّة التي اجتاحت الأفكار وسيطرت على أقلام الكتّاب، وفي مجراه نشأت رابطة الفنّانين العمّال المعارضة للجماعات الأخرى، ومثلها الكاتب اليساريّ كويياشي تكيجي. وفي الثاني برز كتّاب ملتزمون بمثل سياسيّة واجتماعيّة مخالفة للاتّجاه السّابق، وظهرت فيه روايات مصوّغة في أسلوب شعريّ، أشهرها سمبا زورو (١٩٤٩) للكاتب كواباتا يسوناري.

في اليابان حالياً كثرة من الأدباء الذين ينتمون إلى المذاهب الفنية العالمية وإن تراءت الروح اليابانية الأصيلة من خلال آثارهم . من هؤلاء : ميشيما يوكيو و اوي كنز بورو .

للتوسع

M. H. Lelong, *Spiritualité du Japon*, Julliard, Paris, 1961.

Encyclopédie Larousse, t. 6, pp. 317.

R. Sieffert, *La Littérature japonaise*, Paris, 1961.

D. Keene, *Anthology of Japanese Literature*, New York, 1955.

Encyclopaedia Universalis, t. 9, pp. 353-360.

Akanishi kakita

أكانيشي كاكيثا

١ - رواية للكاتب شيغا ناويا^١ نشرها عام ١٩١٧، فحير بها قراءه ونقاده ، لأنه شدّ عن كلّ مفهوم لفنّ الرواية آنذاك . فهي أولاً لا تزيد عن ثلاثين صفحة ، ومع ذلك تُعتبر من الآثار المرموقة ، وتُنزل صاحبها بين مشاهير عصره . تتناول حبكة أحداثاً ومؤامرات جرت خلال القرن السابع عشر في إحدى الأسر الإقطاعية الشمالية . وكان مثل هذا الموضوع قريباً إلى قلوب اليابانيين فعالجته أقاصيص ، وروايات ، ومسرحيات كثيرة . وقد أحكم المؤلف الصلّة بين الأحداث ، فحوّل الترابط بين مختلف أجزائها إلى ما يشبه التساوق بين

١ - شيغا ناويا (مولود عام ١٨٨٣) روائي ياباني ممزّق النفس ، قلق الطبع . مرّ بمراحل وجدانية عصيبة ، غير ان وساوسه النفسية اخذت بالتلاشي مع مرور الزمن ، لا سيما بعد اقلّاعه عن الديانة المسيحية وارتداده الى عقيدة اجداده . وقد برع في دقة الالفاظ ، واناقة الاسلوب في رواياته القصيرة التي اقبل عليها فتيان جيله بحماسة ، منها : (وفاق) ، (جريمة المشعوذ) (١٩١٣) ، (الطريق في الليلة الظلماء) التي ظهرت في جزئين (١٩٢١ - ١٩٣٧) .

أقسام القطعة الموسيقية الواحدة .

٢ - تَنَظْلِقُ فِي جَوْ مِنْ الرَّتَابَةِ ، فَتَصَوِّرُ مَقَرَّ أُسْرَةِ دَاتٍ فِي ضَوَاحِي
العاصمة حيث يعيش أفرادها في عالمهم الخاص بهم ، منكشين على أنفسهم ،
مع من يحيط بهم من أنصار وأتباع . وَحَدَّثَ يَوْمًا أَنَّ أَقْبَلَ عَلَى الْمَقَرِّ أَكَانِيْشِي
كَاكِتَا ، السَّامُوراي البشع ، الضَّعِيفُ الشَّخْصِيَّةَ الَّذِي انحصرت رغباته كلها
في تناول الحلويات حتَّى الاكتظاظ . غير أَنَّهُ كَانَ فِي غَايَةِ الْمَهَارَةِ فِي لَعْبَةِ
الشَّطْرَنْجِ ، فَتَوَثَّقَتْ صَلْتُهُ بِلَاعِبٍ آخَرَ قَتِيٍّ وَجَمِيلٍ مِنْ جَمَاعَةِ السَّامُوراي
أَيْضًا . وَفَجْأَةً تَسَارَعَتِ الْأَحْدَاثُ ، فَوَقَعَ أَكَانِيْشِي مَرِيضًا ، وَقِيلَ إِنَّهُ حَاوَلَ
الانتحار ببقر بطنه ، وَسَقَطَ قَتِيلًا رَجُلٌ أَقْبَلَ لِنَجْدَتِهِ . وَظَهَرَ أَنَّ بَيْنَ أَكَانِيْشِي
وَالْفَتَى مَلَاعِبَهُ اتِّفَاقًا لِلتَّجَسُّسِ عَلَى سَيِّدِهِمَا ، وَأَنَّهُمَا كَانَا يَنْقُلَانِ أَخْبَارَهُ إِلَى
خَارِجِ الْقَصْرِ . فَإِذَا بَلَغَ الْمُؤَلِّفُ هَذِهِ الْمَرْحَلَةَ مِنَ السِّيَاقِ ، عَادَ إِلَى التَّمَهُّلِ فِي
السَّرْدِ ، فَعَرَضَ لِرَحْلَةِ صَيْدِ سَمَكٍ ، وَرَوَى فَكَاهَاتٍ مَسْلِيَّةً ، ثُمَّ ارْتَدَّ بِقَارِئِهِ
إِلَى الرَّجُلَيْنِ فَيَجِدُهُمَا يَفْكِرَانِ بِالْأَنْسَحَابِ مِنَ الْمَقَرِّ ، وَالتَّحَرُّرِ مِنَ الْبَيْئَةِ الْخَانَقَةِ .
وَلَا يَجِدُ أَكَانِيْشِي وَسِيلَةً لِحَقِيقِ رَغْبَتِهِ أَفْضَلَ مِنْ ارْتِكَابِ بَعْضِ الْحِمَاقَاتِ
لِيَطْرُدَهُ سَيِّدُهُ . وَقَدْ هَدَاهُ تَفْكِيرُهُ إِلَى أَنَّ يَكْتُبَ رِسَائِلَ حُبٍّ إِلَى إِحْدَى جَمِيلَاتِ
الْقَصْرِ لِيُثِيرَ عَلَيْهِ الْغَضَبَ ، وَيُقْذَفَ بِهِ خَارِجًا ، غَيْرَ أَنَّ السَّيِّدَةَ بَادَلَتْهُ بِمِثْلِ
عَاطِفَتِهِ . وَانْتَهَى بِهِ الْأَمْرُ إِلَى الْهَرَبِ ، وَالْإِبْتِعَادِ عَنْ أُسْرَةِ دَاتٍ ، ثُمَّ بَلَغَهُ ،
مِنْ بَعْدٍ ، أَنَّ زَمِيلَهُ الْفَتَى قَدْ قُتِلَ فِي ظُرُوفٍ مَبْهِمَةٍ .

٣ - تَتَلَاخَقُ الْأَحْدَاثُ الْغَرِيبَةُ ، وَالْمُؤَامَرَاتُ الْمَفَاجِئَةُ ، وَتَغْرُقُ الْحَبِيكَةُ
فِي الْإِشَاعَاتِ ، وَالْأَقْوَالِ الْمُتَنَاقِضَةِ ، وَمَوَاقِفِ الشَّخْصِيَّاتِ الثَّانَوِيَّةِ ، وَتَضِيعِ
الرَّوَايَةِ كُلِّهَا فِي تِيهِ مُذْهَلٍ يُقْحَمُ فِيهِ الْمُؤَلِّفُ قَارِئَهُ لَيْلَهُو بِهِ ، وَيَعْبَثُ بِأَمَالِي

عقله . وهو في دُعابته ، يطلق على من يحركهم من أبطاله أسماء غريبة مستقاة من الأسماك ، والأصداف ، ومخلوقات البحار . وقد أنزل سرده وتحليله في لغة عفوية ، وعبارة قصيرة ، وأوجز في رسم لوحاته ، مكتفياً بلمح موج ، أو إشارة عابرة ، أو رمز عميق الدلالة . وأقبل اليابانيون على الرواية بشغف ، فشاعت في جميع الطبقات ، واستوحت منها السينما عام ١٩٣٨ فيلماً بالعنوان نفسه .

١ - كان للسلافيين الجنوبيين أدب خاص بهم قبل اتحادهم سياسياً بالدولة اليوغسلافية. عبروا عنه بلغات ثلاث: السربية، والكرواتية، والسلوفينية. ولكل واحدة منها ميدان أدبي ما يزال حافلاً بالإنتاج الكلاسيكي والشعبي.

٢ - أشهر هذه اللغات هي السربية التي كثرت فيها المؤلفات التاريخية، واللغوية، والدينية، منذ القرن الثاني عشر، واستمرت حية منتجة لآثار أدبية مهمة عبر السنين. وقد تميز كتابها في العصر الحديث بتأثرهم بالآداب الأجنبية، وبخاصة بفرنسا، لأن عدداً منهم تخرج من مدارسها، أو اندفع في السيارات الرائجة فيها، أمثال: باقله بويوفيت (١٨٦٨ - ١٩٣٩)، وجوثنان سكرليت (١٨٧٧ - ١٩١٤). ويُعتبر إيفو أندريت (١٨٩٢ - ١٩٧٥) من أبرز الروائيين السربيين واليوغسلافيين، ومن مشاهيرهم في العالم كله. إلى جانب الأدب الفصيح آثار في العامية غنية بالأناشيد الوطنية المستقاة من الفولكلور والأساطير، والأحداث التاريخية، ناقلة إلى المعاصرين تقاليد الماضي في مختلف جوانب الحياة، ومتضمنة أحياناً قصائد ملحمية مخددة لمآثر الأبطال الغابرين.

للتوسّع :

M. De Vos, *Histoire de la Yougoslavie*, Paris, 1955.

Il est un pont sur la Drina

هناك جسر فوق درينا

رواية للكاتب إيفو أندرت^١ ، كتبها خلال احتلال الألمان لبلاده ، ونشرها عام ١٩٤٥ . ودرينا الذي يُدرجه في العنوان هو نهر يمرّ بالقرب من مدينة فيشيغراد حيث أقام المؤلف زمناً مع أمّه بعد وفاة والده ، ويصبّ في نهر سافّ منحدرًا من الجبال . وكانت المدينة مزهوّة بجسر جميل يصل الضفّتين ، ويجمع سكّان المنطقة في وسطه ، يتحدثون ، ويتشاورون في شؤونهم . ويغوص الكاتب في تاريخ الجسر ، مستثيراً الماضي والذكريات البعيدة ، معتمداً الوثائق الصّحيحة الثّابتة ، والحكايات ، والتقاليد المروية ، او الحية ، مستعيداً أحداث التاريخ ، باعثاً ما سلف من عيش آبائه وأجداده ، راسماً في دقّة

١ - أديب يوغسلافيّ (١٨٩٢ - ١٩٧٥) . وُلد بالقرب من مدينة ترافنيك ، ونشأ فيها ، وأتمّ دروسه في النّسأ . وأشترك في حركة الشّبيبة الثّوريّة اليوغسلافيّة ، فقبض عليه النّسأويون ، وسجنوه من عام ١٩١٤ إلى عام ١٩١٧ . بعد استقلال بلاده تولّى وظائف دبلوماسية كثيرة ، منها السّفارة في العاصمة الألمانيّة . ثمّ انصرف بكلّيته إلى الأدب ، وترأس عدّة سنوات اتّحاد الكتّاب اليوغسلافيّين ، وانتخب عضواً في عدد من الأكاديميّات . ومثّل في آثاره ، خلال مراحل انتاجه طُموح شعبه إلى التّحرُّر . وجمال الأرض وسخاءها ، وأمّزج الأديان والعقائد في موطنه الأصليّ ، واختلاط الجماعات وتنافسها ، وأخلاق التّجار ، والصّناع ، والفلاحين ، والأغنياء ، والملاكين ، وما يحركهم من تقاليد ، وعادات ، ومطامع متناقضة . ووضع في ذلك مقالات ، وأقاصيص ، وكتباً . منها ثلاث روايات بعد الحرب العالميّة الثّانية وهي (وقائع ترافنيك) ، (هناك جسر فوق درينا) . (آنسة) . تميّزت كلّها بالغوص على أعماق السّريرة البشريّة في مهارة مذهشة وفي التّعبير عن ذلك بأسلوب مُعجز في صفائه وشفافيّته . نال جائزة نوبل للآداب عام ١٩٦١ .

فَنِيَّةُ فائِقَةِ مَلامِحِ الوجوه ، وَخصائِصِ الطُّباعِ ، مُشِيرًا إلى الأَجْواءِ النَّفسِيَّةِ والطَّبِيعِيَّةِ ، وإلى المَلابِسِ ، والمَطاعِمِ ، والمِشارِبِ ، والرَّوائِحِ ، وَكُلِّ ما في الحِياةِ مِنْ مَلَمُوسٍ وَذهنيٍّ . وَهو يَفْتَحُ رِوايَتَهُ بِالارتِّدادِ إلى الزَّمنِ الغابِرِ ، وإلى الكَلامِ على أَجْتِيازِ قَتِي بوسنيِّ الأَصْلِ نُهَيْرِ درينا في رِحْلَةِ قسريَّةِ إلى القِسْطَنطِينيَّةِ بَعْدَ أَنْ انْتَزَعَ عَنوةَ وَظَلَمًا مِنْ أُسْرَتِهِ . وَفي العاصِمةِ العُثمانيَّةِ اعْتَنَقَ القَتِي الإسلامَ دِينًا ، وَتَرَقَّى في المَقاماتِ الرَّسَميةِ ، وَبَلَغَ أَعلى المَراتِبِ ، وَأَصْبَحَ وَزيرًا أَكْبَرَ بِاسْمِ مُحَمَّدٍ باشا . وَلَمَّا ارْتَقَى سُدَّةَ الحُكْمِ تَذَكَّرَ نُهَيْرِ درينا فَأَمَرَ بِنِشاءِ جِسْرٍ عَلَيْهِ لِيَصِلَ بَيْنَ ضِفَّتَيْهِ . وَلَكِنْ مَثَّلَ السُّلْطَةُ المَكْلَفَ بِالتَّفْذِيعِ طغى وَبَغى على سُكَّانِ المَناطِقَةِ ، وَفَرَضَ عَلَيْهِمُ المِغارِمَ ، وَأَرَهَقَهُمُ بِالسُّخْرَةِ . وَتَعاقَبَتِ الأَيَّامُ وَالشُّهُورُ ، وَتَمَّ بِناءُ الجِسْرِ ، وَأَفْتُتِحَ لِمُرُورِ النَّاسِ عَلَيْهِ ، وَغَدَا مَرَكَزًا لِلنَّشاطِ في وَسْطِ المَدِينَةِ الصَّغِيرَةِ . وَجَرَتْ أَحْداثٌ ، وَفِيضاناتٌ ، وَخِلَافاتٌ بَيْنَ السُّكَّانِ المَتَعَدِّدي المِشارِبِ ، وَالمِذاهِبِ ، وَانْتَشَرَتِ الأَوْبَةُ ، وَنَشَبَتِ حُرُوبٌ ، وَأُقيمتِ سِكَّةٌ لِلحَديدِ لَوَصَلَ جَانِبِي النُّهَيْرِ ، وَأَشْتَعَلَ القِتالُ بَيْنَ سَرِّيا وَالنِّمِسا ، وَقُذِفَ الجِسْرُ بِالقَنابِلِ ، وَمَعَ ذَلِكَ فَما يَزالُ ماثِلًا لِلعيانِ ، رَمزًا لوفاءِ مِنْ فَكَّرَ بِنِشاءِهِ ، وَلِجُهدِ العُمالِ الَّذِينَ أَقاموا بِعَرَقِ جِيبِهِمْ ، وَشاهِدًا على المَاضِي ، وَصِلَةُ بَيْنِ سالِفِ الأَيَّامِ وَحاضِرِها . وَفي أَثناءِ هَذِهِ الوَقائِعِ الاجْتِماعِيَّةِ ، وَالتَّارِيخِيَّةِ العامَّةِ الَّتِي عَرَضَها المُؤَلِّفُ بِرِشاقةٍ وَعَفْويَّةٍ ، تَوَقَّفَ عِندَ مآسٍ فَرَدِيَّةٍ ، أَوْ نَوادرٍ مُبْهَجةٍ ، أَوْ مُلَحٍّ مُضْحِكَةٍ ، مَتَمِّمًا بِها اللَّوْحَةَ الكُبْرَى بِإِبرازِ ما يَعمُرُها مِنْ خُطوطٍ صَغْرَى مَعْبَرَةٍ ، كَأَنَّنا بِهِ يُزَاجِجُ بَيْنَ الكُلِّ وَالجزءِ لِيُخْرِجَ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ أَثَرًا فَنِيًّا مَتَكامِلًا مِنْ حَيْثُ الوَاقِعُ التَّارِيخِيُّ الشَّامِلُ ، وَالوَاقِعُ الانْسانِيُّ الفَرَدِيُّ ، وَيُبْدِعُ شَخْصِيَّاتٍ وَاضِحَةً ، مُؤَثِّرَةً ، مَتَنوعَةً ، مَتَحَرِّكةً ، تَنْطَلِقُ مِنْ رِوايَتِهِ في حَيَويَّةٍ مُدْهَشةٍ .

١ - لم تصلنا أخبار عن الشعر البدائي اليوناني . وكلُّ ما يُقال عن تلك المرحلة هو من حيز التخمين ، غير أنَّ وجود الآثار الهوميرية يفرض مقدمات أدبية ناضجة ، ومحاولات ناجحة في الشعر سبقتها زمنًا وكانت تمهيداً لها . ولئن نسبَت التقاليد إلى الشاعر هوميروس الملحميتين (الإلياذة) و (الأوديسة) اللتين ظهرتتا في القرن العاشر ق.م. ، فإنَّ النقد الحديث يشكُّ في هذه النسبة ، ويردِّد أيضاً في التأكيد على وجود شاعر بهذا الاسم ، ويذهب إلى أنَّ (الأوديسة) هي أحدث ظهوراً من (الإلياذة) ، وإلى أنَّ عدداً من الشعراء المُنشدِّين قد أسهموا إسهاماً كبيراً في نظم أقسام من هاتين الملحميتين العظيمتين . ويستند النقَّاد في أقوالهم إلى دراسة النصوص لغوياً ، وفنياً ، وحضارياً ، وإلى يقينهم من أنَّ القسم المتعلق بالأنشيد الهوميرية هو صنيع متأخِّر عن تاريخ وضع الملحميتين . أمَّا الأثر الأدبي ذو القيمة الفنِّية فقد ظهر ، من بعد ، في القرن الثامن ق.م. ، في تآليف هزبود التعلِّيمية ، وبخاصَّة في (الأعمال والأيام) التي تصف الحياة الرِّيفيَّة في مُختلف مظاهرها . وفي القرن الثامن ق.م. تيسَّر للشعر الغنائي النَّماء والازدهار في أجواء سياسيَّة ، واجتماعيَّة مؤاتية . وكان هذا الشعر مزيجاً من النظم والغناء المرافق بالرقص والعزف على القيثارة أو

الشَّبابَة . غَيْرَ أَنَّ جَمَاعَة مِنَ الشُّعْرَاءِ نَظَّمَتْ أَنْوَاعاً مِنَ الْقَصَائِدِ الَّتِي تُشَدُّ مُسْتَقْلَةً ، مُكْتَفِيَةً بِمَوْسِقَى وَزْنِهَا ، وَجَرَسِ الْقَائِمِهَا لِلتَّأثيرِ فِي السَّامِعِينَ . وَلَقَدْ تَنَاوَلَ الشُّعْرُ ، عَلَى أَنْوَاعِهِ ، مَوْضُوعَاتٍ شَتَّى مَتَوَزِّعَةً عَلَى سُلَّمِ الْعَوَاطِفِ الْإِنْسَانِيَّةِ ، مِنْ أَرْفَعِهَا سُمُوءاً وَتَعَالِيّاً إِلَى أَخْسَفِهَا غَرِيْزَةً . فَكَانَ مِنْهَا التَّغْنِيُّ بِلَذَائِدِ الْعَيْشِ ، وَبَسَاطَةِ الرَّيفِ ، كَمَا كَانَ مِنْهَا التَّعْبِيرُ عَنْ أَعْنَفِ الْعَوَاطِفِ الْجِنْسِيَّةِ . وَفِي خِلَالِ هَذِهِ الْمَرَحَلَةِ الْغَنِيَّةِ بِالشُّعْرَاءِ بَلَغَ بَنْدَارُ (الْقَرْنُ الْخَامِسُ ق.م.) الْقِمَّةَ فِي الْإِبْدَاعِ ، لَا سِيَّمَا فِي (الْأَنَاشِيدِ الْمُنتَصِرَةِ) . وَلَمْ يَبْدَأْ النَّثْرُ خُطُوَاتِهِ الْأُولَى إِلَّا بَعْدَ زَمَنٍ طَوِيلٍ ، أَيَّ خِلَالِ الْقَرْنِ السَّادِسِ ق.م. ، لَمَّا أَقْبَلَ عَلَيْهِ الْمُفَكِّرُونَ يُعَالِجُونَ بِهِ قَضَايَاهُمْ الْفِكْرِيَّةَ ، وَيَعْرِضُونَهَا مُفَصَّلًا ، وَيَدَافِعُونَ عَنْهَا ، وَيَرُدُّونَ عَلَى مُنْتَقِدِيهِمْ . وَمِنْ أَبرزِ النَّاثِرِينَ آنَذَاكَ الْفَلَّاسِفَةُ هِيرَاكْلَيْتُ ، وَفِيثَاغُورُوسُ ، وَبَرْمَنِيدُ .

٢ - أَمَّا التَّرَاجِيدِيَا ، هَذَا الْفَنُّ الْعَجِيبُ الَّذِي ابْتَكَرْتَهُ الْعَبْقَرِيَّةُ الْيُونَانِيَّةُ ، فَإِنَّهَا انْطَلَقَتْ أَصْلًا مِنْ عِبَادَةِ إِلَهِ الْخَمْرِ دِيُونِيسُوسُ ، أَوْ بَاخُوسُ فِي التَّعْبِيرِ اللَّاتِينِيِّ . وَنَجَمَتْ عَنْ تَطْوِيرِ نَوْعٍ غَنَائِيٍّ هُوَ أَنَاشِيدُ الْمَدِيحِ الَّتِي كَانَتْ تَتَأَلَّفُ مِنْ قِسْمِ سَرْدِيِّ ، وَقِسْمِ آخَرٍ جَوْفِيٍّ قَائِمٍ عَلَى إِنْشَادِ جَمَاعَةٍ مِنَ الْأَفْرَادِ الْمُتَنَكِّرِينَ فِي زِيِ السَّتِيرِ ، وَهُوَ شَخْصٌ خِرَافِيٌّ نِصْفُهُ الْأَعْلَى بَشَرٌ وَالْأَسْفَلُ مَا عَزَ . ثُمَّ تَطَوَّرَتْ هَذِهِ الطَّرِيقَةُ فِي إِقْلَاقِ قَصَائِدِ الْمَدِيحِ ، وَزِيدَ فِي عَدَدِ الْأَفْرَادِ الْمُشْتَرِكِينَ فِي الْجَوْفَةِ الْمُرَافَقَةِ ، وَاكْتَمَلَتْ فِي التَّرَاجِيدِيَا الْمَعْرُوفَةِ . أَمَّا أَبرزُ الْمُؤَلِّفِينَ الْمَسْرُوحِينَ الَّذِينَ عُنُوا بِهَذَا الْفَنِّ فَهُمْ : أَشِيلُ الَّذِي تَمَيَّزَ بِمَوْضُوعَاتِهِ الدِّيْنِيَّةِ ، وَخِيَالِهِ الْخِلَاقِ ، وَسُوفُوكُلُ مُبْدِعِ الشَّخْصِيَّاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ ذَاتِ الطَّبَائِعِ الْخَالِدَةِ ، وَاورِيدُ الْمُحَلِّلِ النَّفْسِيِّ ، الزَّاخِرُ فَتَهُ بِعَوَامِلِ الْإِثَارَةِ . وَكَذَلِكَ كَانَ أَمْرُ الْمَسْرُوحَةِ الْهَزَلِيَّةِ ، فَإِنَّهَا انْطَلَقَتْ هِيَ أَيْضًا مِنْ عِبَادَةِ دِيُونِيسُوسُ ، وَمِنْ مَجْمُوعِ الْإِحْتِفَالَاتِ

والمهرجانات الريفية التي كانت تُقام له . ظهرت لأول مرة في صقلية ، ثم في منطقة أتيكا خلال القرن الخامس ق.م . ، ولمع فيها اسم أرسطوفان الذي أخذ من المسرحية الهزلية سلاحاً رهيباً في النقد السياسي والاجتماعي . أما النثر في العامية الإيونية فقد اعتمد هيردوتس المؤرخ (القرن الخامس ق.م.) في سرده المعجب ، ووصفه الدقيق ، كما اتخذ أداة تعبير الفيلسوف دموكريت ، والطبيب ابوقراط . غير أن العامية الأتيكية قد بلغت من الرقي درجة رفيعة ، وأصبحت الوسيلة المفضلة للتفاهم في المجالس الفكرية والعلمية ، وانتشرت انتشاراً كبيراً حتى أخذ منها سُقراط وسيلة للحوار في مناقشاته ودروسه . وأدركت منتهى الأناقة والدقة ، من بعد ، في مؤلفات أفلاطون الفيلسوف المثالي ، والشاعر المبدع ، وصاحب الذهن الوقاد ، وكذلك في آثار أرسطو العالمي التفكير ، ومُبْتَكِر أصول المعارف والعلوم . وتأنقت في أقوال الخطباء وبخاصة في أقوال ديموستين الذي تصدى لفيليب المقدوني ولأنصاره في خطب ملتهبة المعاني ، أنيقة الصياغة .

٣ - ظلت آثينا خلال القرنين الرابع والثالث ق.م. مركزاً أساسياً للدراسات الفلسفية ، ونشطت مدرسة أفلاطون أو الأكاديمية في عهده ، ثم في عهد تلاميذه ، وتابعت مدرسة أرسطو ، أو المشائية نشاطها ، بانضمام كثير من طلاب العلم والمفكرين إليها . وظهرت المدرسة الرواقية التي أنشأها زينون ، والمدرسة الإبيقورية التي أقامها إبيقوريوس ، والمدرسة الشكاكية التي أسسها بيرون . وتعددت المذاهب ، وتفرعت ، وشاعت المؤسسات التعليمية والفكرية . وكل ذلك ساعد في صقل اللغة الأتيكية ورفعها إلى مستوى سام من الدقة والبلاغة . وفي هذه الأثناء نشأت عواصم الممالك التي أقامها ورثة الاسكندر الكبير ، فأصبحت بدورها مراكز إشعاع للثقافة اليونانية . وأصبح للإسكندرية

المقام الأول في العالم حضارةً ، وعلماءً ، وفلسفةً ، وأدبا . وكثر فيها المفكرون والمؤرخون اللغويون والشعراء والنقاد ، وأنشئت مكتبة غنية بالمؤلفات النفيسة .

٤ - في عام ١٤٦ ق.م. فقدت بلاد اليونان استقلالها ، وأصبحت مقاطعة رومانية . وقد درس المؤرخ بوليب درساً فلسفياً ونقدياً بواعث القوة الرومانية آنذاك ، وذهب بعض الفلاسفة والعلماء للتعليم في مدارس روما . وفي عام ٣٠ ق.م. انضمت الاسكندرية نفسها إلى الممتلكات الرومانية . في هذه الأثناء بدأ العهد الإمبراطوري ، وظل الكتاب اليونان يتخذون ، في معظم الأحيان ، روما مقراً لهم . وبرزت في القرن الأول للميلاد أسماء عدة ، أشهرها : المؤرخ فلافيوس جوزيف ، والفيلسوف فيلون . وفي القرن الثاني نشط الفكر اليوناني نشاطاً ملحوظاً ، وظهرت آثار جمة في الفلسفة ، والأخلاق ، والنقد الاجتماعي . وجددت المدارس الفكرية المذاهب القديمة ، وجعلتها موافقة لمتطلبات العصر العقائدية . ونجم في القرن الثالث ، عن تجاوز الفلاسفات ، ومجادلاتها ، مذاهب مبتكرة متميزة بالزعة الانتقائية ، وبالميل الصوفية التي تجلت في التيارات الاسكندرية . وتبلورت فكرة الأفلاطونية المحدثة التي تزعمها أفلوطين ، وأمونيوس سقاس ، وفوريفوريوس . وهذا الميل إلى الانتقاء تجلّى أيضاً في معظم المعارف الشائعة آنذاك . وكان القرن الرابع عهد انحطاط في الأدب اليوناني الوثني ، انتهى بانتصار الأدب المسيحي عليه ، بعد أن بدأ بالظهور حياً منذ القرن الثاني . وازدهر في القرن الرابع ازدهاراً عابراً بظهور نخبة من الكتاب والشعراء والخطباء والمفكرين والنقاد ، أشهرهم : القديس باسيليوس ، والقديس يوحنا فم الذهب ، والمؤرخ اوزيب . وبهؤلاء كانت نهاية الأدب اليوناني القديم .

للتوسّع :

H. C. Baldry, *Ancient Greek Literature in Its Living Context*, New-York, 1967.

A. et M. Croiset, *La Littérature grecque*, 5 vol. nouv. éd., Paris, 1951.

R. Flacelière, *Histoire littéraire de la Grèce*, Paris, 1962.

الإلياذة

L'Iliade

قَصيدة مَلْحَمِيّة يونانيّة في أربعة وعشرين نشيداً ، وستّة عشر ألف بيت ، منسوبة إلى الشاعر هوميروس^١ . يُرَجَّح وَضْعُهَا في القَرْن الثامن ق.م. ، وهي أولى الطُّرَف الأدبيّة في اللُّغة اليونانيّة القديمة . تعالج مَرَحَلة من حَرْب طروادة بعد أن مرَّ على نُشوبها تسع سنّوات . ويتركز مَوْضوعها على غَضَب أَشيل الذي انسحب ثائراً إلى خيائه بعد اختلافه مع أَغاممنون ، ثمَّ عاد إلى ساحة القتال

١ - شاعر يوناني مَلْحَمِيّ ، لا يُعرف عن حياته إلا القليل الغامض . وكلّ ما اتَّفَق عليه المُحَقِّقون هو أنّه أوّل من انطلق بالشَّعر اليونانيّ ، وأنّ الآثار المنسوبة إليه تأتي في طليعة الإنتاج العالميّ . ولقد أدّعت سبع مُدُن شَرَف أتمائه إليها وظهوره للحياة فيها . يُقال إنّ كان فاقد البصر ، غير أنّ المُرجَّح خلاف ذلك . والمُعْتَمَد أنّه ينسب إلى البلاد الإيونيّة ، وأنّ مولده في أزمير . وعاش في خيوس . وتوفي في لوس . وقال المؤرّخ هيرودّتس إنّ عاش حَوْل عام ٨٥٠ ق.م. . ولا شيء يناقض هذا القول . ومن الأمور الشائعة أنّه مؤلّف الإلياذة والأوديسة اللّتين تنضمان معاً ما يقارب ٢٧٨٠٠ بيت . غير أنّ فئة من الدارسين لا تتق بكلّ هذه الأقوال . وتشكّ في وجود شَخْصيّة بهذا الاسم ونسبة الكتّابين إليه . مُثبتة بالأدلة والتحليل الداخليّ للنصوص أنّ الإلياذة ليست في واقعها إلا مجموعة من القصائد المتنوعة والمختلفة . وأنّ أحد الشعراء . هوميروس أو سواه . قد أقدم على دمجها . وإقامة اللّحمة بينها . ولئن كان في مَوْقف هذه الفئة كثيرٌ من المغالاة . فإنّ جماعة أخرى تشكّ أيضاً في أن يكون هوميروس وحده مؤلّف الإلياذة والأوديسة . فإذا كان له فضلٌ في تأليفهما فقد اقتصر عمله على وَضْع أقسامٍ منهما . وأضاف إليهما الشعراء . من بعد . ما عنّ لهم من زيادات بحيث أصبحتا كناية عن مُحصَل لجهود مُتضافرة ومتراكمة خلال سنّوات كثيرة .

ليُثار لصديقه بتروكل الذي قتله هكتور . وبعد ان تغلب آشيل على هكتور طاف بجثته حول قبر صديقه ، ثم أعاد الجثة إلى بريام والد هكتور . وهذه الملحمة الحربية موجّهة أصلاً إلى الجنود والمقاتلين لكثرة ما فيها من معارك وصدام ، غير أنّها تحتوي ، إلى جانب وصف الوقائع ، على مشاهد ولوحات طبيعية وواقعية مؤثرة ، مثل مأتم بتروكل ، ووداع هكتور وأندروماك . وقد نجم عن شيوع الإلياذة وتعلق اليونان بها ، في مختلف أدوار حياتهم ، القومية والفكرية ، بروز أثرها العميق في تكوين حضارتهم ، ثم في حضارة اللاتين . فكانت الأساس الذي بُني عليه التعليم خلال عشرين قرناً من التثقيف والتأديب . وما يزال الروائيون ، والكتاب ، والمسرحيون ، إلى الآن ، يرتدون إلى نصوصها ليستقوا من منابعها في مختلف الموضوعات ، فيمزجون بين وحي الماضي وأفكار الحاضر وقضاياها . وأكبر المحققون على هذه الظاهرة الفنية العجيبة منذ مئات السنين يحللون عناصر الإبداع فيها ، ويدرسون ما فيها من معطيات فلسفية ، وتاريخية ، وجغرافية ، وميثولوجية ، حتى عدت ، كما قال الناقد جوليان بندا : « إرثاً للإنسانية كلها ، لها وجودها الخاص المستقل تماماً عن وجود مؤلفها أو مؤلفيها » . ولا ريب في أنّها لم تكتب ، في بداءة ظهورها ، بل كانت قصائدها تُرتل ، وترافق تلاوتها بعزف على آلة موسيقية في غاية البساطة ، ومن هنا تسمية مختلف أقسامها بالأناشيد .

L'Odyssée

الأوديسة

قصيدة ملحمية تُنسب مع الإلياذة إلى الشاعر اليوناني هوميروس^١ . وهي

تَقَسَّم إلى ثلاثة أقسام . في الأول تَعْرِض لِرَحْلة تَلَمَّاك للتَفْتِيش عن أبيه عوليس ، وفي الثاني تَرَوِي تفاصيل رحْلة عوليس ومغامراته ، وما لاقاه في البحار والجزُر من عراقيل ومخاطر مُنْذ مغادرته طروادة . ويتناول الثالث ، وهو النِّهاية في المَلْحَمة ، رُجوعَ عوليس إلى بلاده ، وتخلُّصَه من مُنافسه على زَوْجته ، وأسْترداد مُلكه . وقد أَقدم الدَّارسون القُدَّامى على قِسْمَتِها إلى أربعة وعِشرين نَشيداً غير متساوية حَجْماً بحيث بَلَغ النَشيد الصَّغير ٣٣٠ بيتاً ، وزاد الكبير على ٦٠٠ بيت . وكان النُّسَّاح اليونان قد أَلِفُوا قَدِماً إدراج كلِّ واحدٍ مِنْها تحت عنوان خاصٍّ به ، يدلُّ عادةً على المضمون الأساسيِّ للأبيات . وأَجْمَعَ أهل الاختصاص في الأدب اليونانيِّ القديم على أَنَّ هذه المَلْحَمة لَيْست صَنِيع الارتجال والعفوية ، وَلَيْست ثَمرة مخيلة شاعر أو شعراء فَحَسَب ، وإِنما هي نامية من جُذور عميقة من العقائد ، والأساطير ، والروايات ، والحكايات الشَّعبية . وأَجْمَعُوا أيضاً على أَنَّها مُتأخِّرة من حيث تاريخ وَضْعها عن الإلياذة لَأَنَّها تُمثِّل حَضارة مُرْفَهة ، وَيَنطَلِق أَبطالها من عواطف إنسانية رقيقة بعيدة عن بدائية أبطال الإلياذة وخُشونتهم . وَغَلَبَتْ على لغتها ألفاظ مُعَبِّرة عن مختلف الأحاسيس وقضايا الفِكر . وَأَنْتَهَوْا ، بَعْد دراسة منهجية للمضمون والأسلوب ، إلى القول بأنَّ الإلياذة وَضِعَتْ في النِّصْف الثاني من القَرْن الثَّامن ق.م. في حين أَنَّ الأوديسة بدأت برؤية النور في مَطْلَع القَرْن السَّابع ق.م.

Les Perses

الْفُرس

١ - مسرحية مأسوية للشاعر اشيل^١ ، تتناول موضوعاً تاريخياً معاصراً

١ - شاعر ومُشرِّح يوناني (٥٢٥ - ٤٥٦ ق.م) وُلِد في أسرة ثرية . واشترك في مَعْرَكَتَي

ماراتون وسلامين . وعُني بالمُشرِّح منذ شبابه . وَحَقَّق أَوَّل نُصْر فيه عام ٤٨٤ . وقد قضى أيامه متنقلاً

للمؤلف ، وترتفع في تصوير الأحداث الواقعية إلى آفاق شعرية وأسطورية سحرية ، مع محافظتها على الحقيقة . مثلت لأول مرة عام ٤٧٢ ق.م . ، في حين أن معركة سلامين التي تصفها والتي أشترك فيها اشيل مقاتلاً ضد الفرس قد جرت عام ٤٨٠ ق.م. أنزل حوادثها في سوس عاصمة الفرس ، وصوّر ما أصاب أعداء بلاده من هزيمة مُنكرة ، وما خسروه من رجال جوعاً ، وقتلاً ، وبرداً . وتحولت ، في مُعظمها ، إلى أناشيد كثيفة مُعبّرة عن مرارة الفرس أكثر من تغييرها عن أفراس النَّصر في صفوف اليونان أنفسهم . أمّا الشخصيات البارزة فيها فهي : الملكة أتوسه ، أرملة داريوس ، والنذير الذي حمل خبر الهزيمة ، وشبحا داريوس وكيسرى ، والجوقة المؤلفة من شيوخ أمناء للملك حال تقدّمهم في السنّ دون اشتراكهم في القتال . تزوي المسرحية أحداث المعركة مُفصّلاً ، وتصف الحرب وصفاً مأسوياً في أبشع مشاهداتها ، وتفجّع أتوسه ، والجوقة التي تشاركها في نحيبها . ومن خلال مشاهداتها تتجلى وحدة تامّة بين مختلف أقسامها ، لأنّ كلّ ما يجري فيها ، وما يقال يدور حول محور أساسي هو الكارثة العسكرية التي أصابت الفرس أمام أبطال اليونان .

٢ - يُعتبر مؤلف (الفرس) مؤسس التراجيديا اليونانية ، لأنّه أوّل من وَضَعَ لها الإطار العامّ الذي نشطت ضِمْنه خلال عَشَرات السنين ، فراوح بين مقاطع الحوار والمقاطع الغنائية ، مع ميل ظاهر إلى الإكثار من هذه على حساب نلّك ، ومع سعي جديّ لبتكامل العمل بالتعاون بينهما ، وتوضيح

بين أثينا وصقلية . وقيل إنّه مات ميتة طبيعية ، وقيل إن سُلخفاة سَقَطت من منقار نسر طائر فهشمت جُمُجمته . ألف ما يقارب تسعين مسرحية لم يصلنا إلّا سبع . منها (الفرس) . اشتهر . في اختيار موضوعاته ، بالعُوص على الأساطير القديمة ، وأخبار الأرباب . والتاريخ القديم والمعاصر له .

أَحَدُهُمَا لِلآخِر . وَنَمَى الشُّعُورَ الْمَسْرُحِيَّ بِاعْتِمَادِ الْأَلْبَسَةِ الضَّرُورِيَّةِ وَالْمَلَأَمَةِ لِلْمَثَلِينَ . وَلَئِنْ أَقْتَبَسَ مَوْضُوعَاتِهِ مِنَ الْأَسَاطِيرِ وَالتَّارِيخِ فَقَدْ نَفَذَ خَيَالَهُ إِلَى صَمِيمِ الْإِبْدَاعِ ، فَأَشَاعَ فِيهَا حَيَاةً جَدِيدَةً ، وَأَسْبَغَ عَلَيْهَا مَعَانِي فِي غَايَةِ الْعُمُقِ وَالطَّرَافَةِ .

Les Histoires

التَّوَارِيخُ

مُصَنَّفُ الْمَوْزَخِ الْيُونَانِيِّ هِيرُودَتُسُ^١ ، مُؤَلِّفٌ مِنْ تِسْعَةِ كُتُبٍ ، وَيتناول الأحداث الواقعيَّة والأُسْطُورِيَّة في الحروب الميديَّة ، والشُّعُوبِ الَّتِي شارَكَتَ فِيهَا . وَلَا شَكَّ فِي أَنَّ هَذَا الْأَثَرَ هُوَ نَتَاجُ عَالَمٍ وَلَوْعٍ بِالْأَطْلَاعِ عَلَى كُلِّ أَمْرٍ ، وَفَهْمِهِ بِدَقَّةٍ ، وَبَلُوغِ أَسْبَابِهِ وَنَتَاجِهِ . وَيَذْهَبُ ، إِذَا تيسَّرَ لَهُ الْأَمْرُ ، إِلَى شُهُودٍ عَيَانَ لِيَأْخُذَ مِنْهُمْ الْحَقِيقَةَ مُبَاشَرَةً . يَسْأَلُ الْمُنْفَذَ ، وَصَاحِبَ السُّلْطَةِ ، كَمَا يَسْأَلُ عَابِرَ السَّبِيلِ ، وَيُوزَنُ بَيْنَ الْأَقْوَالِ ، وَيَرْجِعُ إِلَى الْوُثَائِقِ ، وَبِخَاصَّةٍ فِي دِلْفُسَ ، وَسامُوسَ ، وَيَعُودُ إِلَى اللَّوَائِحِ الْعَسْكَرِيَّةِ وَالضَّرَبِيَّةِ ، وَيَسْتَقِي مِنْهَا ، وَيَدُونُ مَا يَعْرِفُهُ عَنِ الْآثَارِ الْفَنِيَّةِ ، وَيُقَابِلُ مَا تَجَمَّعَ لَدَيْهِ بِمَا كَتَبَهُ الْمُتَقَدِّمُونَ . وَهُوَ يَنَاقِشُ الرِّوَايَاتِ مَنَاقِشَةً عَقْلِيَّةً لِيُنْهِيَ إِلَى مَا يَعْتَقِدُ بِأَنَّهُ حَقِيقَةٌ . وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ الْأَسْرَارَ وَالْعَجَائِبَ تَجْذِبُهُ إِلَيْهَا جَذْبًا خَاصًّا . فَلَا يَثْبِتُ أَمَامَ تَأْثِيرِهَا لِأَنَّهُ كَانَ مُؤْمِنًا بِمَا تُسَلِّمُ بِهِ دِيَانَتُهُ الْوُثْنِيَّةُ ، فَيَصَدِّقُ الْمُعْجَزَاتِ وَالْأَعْمَالِ الْخَارِقَةَ لِلنُّوَامِيسِ

١ - مَوْزَخُ يُونَانِي (٤٨٤ - ٤٢١ ق.م) . وُلِدَ فِي أُسْرَةٍ غَنِيَّةٍ مَهَاجِرَةٍ إِلَى سَامُوسَ . وَقَامَ بِرَحَلَاتٍ فِي آسِيَا وَأَفْرِيْقِيَا وَارُوبَا . ثُمَّ اتَّخَذَ مِنْ أَثِينَا مَقَرًّا لَهُ حِوَالِي عَامِ ٤٤٦ ق.م . وَأَرْتَبَطَ بِصَدَاقَةٍ مُتَبَيَّنَةٍ مَعَ بَرْكَلِيسَ وَسُوفُوكُلَ . تَوَفَّى فِي هَذِهِ الْمَدِينَةِ قَبْلَ أَنْ يُنْهِيَ أَثَرَهُ الْكَبِيرَ (التَّوَارِيخُ) . أَبْرَزَ مَا تَمَيَّزَ بِهِ فِي كِتَابَةِ التَّارِيخِ أَنَّهُ دَرَسَ الْأَجْنَاسَ ، وَالشُّعُوبَ ، وَالْحَضَارَاتِ ، إِلَى جَانِبِ عَنَايَتِهِ بِالْأَحْدَاثِ الْعَسْكَرِيَّةِ .

الطبيعية ، ولا يتبنّ أحياناً في حدّث مُهمّ الجانب الذي يربطه بأسبابه المباشرة ، بل يُنسب ذلك إلى فعل الآلهة ورغبتها . ولقد تميّز ، أثره بعفوية الأسلوب ، وطلاوة السرد ، وأتاح لقارئه متعة شبيهة بالمتعة التي تُتاح له في قراءة حكاية طريفة .

أوديب الملك

Oedipe-roi

تراجيديا ألفها الشاعر سوفوكل^١ ، وأعتبرها أرسطو طُرقة فنيّة نادرة المثال . كتبها حوالي عام ٤٣٠ ق.م. وأدارها حول موضوع يتلخّص في أنّ الطاعون قد تفشّى في مدينة تيبه ، فقرّر الملك أوديب آكتشاف السبب في أنتشار هذا الوباء المدمر . ولما استشار الآلهة أجابت أنّ المدينة قد تدنّست بمقتل ملكها السابق لايبوس الذي تولّى أوديب الحكم مكانه بعد مصرعه ، وأنّ الوباء لن ينحسر ما دام القاتل لم يلق عقابه . وأخذ الشكّ يتسرّب إلى ذهن أوديب بعد أن سمع أقوالاً مريبة تُهمس حوله . وكان أوديب قد تزوّج من جوكست

١ - شاعر ومسرحي يوناني (حوالي ٤٩٥ - ٤٠٦ ق.م) تلقى تعليماً راقياً في مدينة اثينا . ودّرس الموسيقى على مشاهير عصره . وخاض في الحياة السياسيّة . وتولّى بعض المراكز الرفيعة . وكان على صلات مودّة مع بركلس وهيرودتس . وقد أجمع كتّاب التراجم على أنّه كان ذمّ الأخلاق . حسن المعاشرة . ألف مائة وثلاثين مسرحية لم يصلنا منها إلا سبع فقط . وقد ساعد سوفوكل على ترقية الفنّ المسرحي ، فزاد في عدد الأفراد المشتركين في الجوقة من اثني عشر إلى خمسة عشر . وخصّ الثياب والمناظر بعناية كبيرة . وبعد أن كانت التراجيديا تكتفي بممثلين اثنين فقط . فضلاً عن الجوقة ، أدخل ممثلاً ثالثاً للمشاركة في الأحداث . وخفّف من القصائد الغنائية ليُطيل في الحوار . وركّز على التحليل النفسيّ متخذاً منه أساساً في بناء المسرحيّة . وعالج القضايا الانسانيّة معالجة دقيقة وبخاصّة هشاشة السعادة وتهافتها . والنبل في تحمّل الألم والمصيبة . والغفوان الإراديّ الذي يقف في وجه الظلم ويرفض الاستسلام .

أمرأة الملك العجوز فجاءته تُهدّيء من هواجسه ، وتطلب منه ألا يُصدّق أقوال الآلهة ، مؤكّدة على خطأها بأنّها تنبأت للملك لايبوس من قبل بأنّه سيُقتل ، وبأنّ قاتله سيكون ابنه . والمعروف أنّ ابن لايبوس الوحيد ، اي ابنها ، قد مات بُعيد ولادته . ومن أخطاء الآلهة أيضاً أنّها تنبأت لأوديب بأنّه سيتزوّج من أمّه . وهذا ، في رأيها ، ما لم يحدث ، ووالد أوديب قد توفي في كورنثيا . غير أنّ خادماً عجوزاً في بيت لايبوس كشف عن حقيقة مذهلة : إنّ أوديب هو ابن لايبوس ، وإنّ والده . كرّها لوليدته ، أمر بإلقائه ، بعد مولده ، خارج المدينة طلباً لهلاكه ، وهناك عثر عليه رجلٌ من كورنثيا فأخذه وتبنّاه ، وإنّ أوديب هو قاتل أبيه لايبوس في ظاهر المدينة دون أن يعرفه . ولما اطّلع أوديب على هذه الحقيقة المفجعة فقا عينيه بيديه ، وشققت جوكست نفسها . لا ريب في أنّ هذه التراجيديا العاميّة تكشف واقع الإنسان المرتطم بقدره وبالآلهة التي تعاقب الآثمين ، كما تطرح بوضوح قضية الحرّية البشريّة في رسم المصير .

Andromaque

أندروماك

١ - مَسْرُحِيَّةٌ لِلشَّاعِرِ اليُونَانِيّ اوريبيد^١ ، وَضَعَهَا حَوْلَ عام ٤٢٣ ق.م ، وَأَسْتَقْبَى مَوْضُوعَهَا مِنْ ذِيُولِ حُرُوبِ طُرُودِهِ . وَمِثْلُ فِيهَا الْمُوَاصِرَاتِ الَّتِي تَعْبَثُ

١ - شاعر يوناني (سلاطين ٤٨٠ - مقدونيا ٤٠٦ ق.م) . درس الفلسفة والعلوم . وتأثر في مؤلفاته بمفكرّي عصره . وتوجّه في نشاطه شطر الشعر والمسرح . وألّف أولى تراجيدياته وهو في الخامسة والعشرين من عمره (٤٥٥ ق.م) . وبدأ اسمه بالتألق بعد عام ٤٤١ . في أواخر أيامه لجأ إلى بلاط مقدونيا . وقد قيل إنّ نهايته كانت فاجعة . فقد أقترسته الكلاب . ألّف ما يقارب اثنتين وتسعين مَسْرُحِيَّةً . لم يبقَ من أكثرها إلّا عُنوانات ومقاطع . وسَلِمَتْ من المجموعة كلّها سَبْعُ عَشْرَةَ تراجيديا كاملة . منها (أندروماك) .

بالحياة في بلاطات الملوك والأمراء ، والغيرة التي تتأكل قلوب النساء إذا ما تَراحَمَنَ على حبِّ رجل واحد . وقد أدارها حَوْلَ شخصيّة أندروماك زَوْجَة هكتور التي وقعت سَيِّئَةً بَعْدَ سُقُوطِ طروادة بيد نيبوتوليم بَنِ أَشِيل ، وما أثارته في قَلْبِ زوجته هرميون من غيرة قاتلة ، وما حيك من مؤامرات ودسائس . وفي هذه التراجيديا ثلاثة أَقْسام واضحة المعالم . الأوّل متعلّق بأنْدروماك نفسها ، وكيف تَحَلَّصَتْ من الموت ، والثاني مُرتَبط بهرميون وكيف هَرَبَتْ بعد أَفتِضاح أَمْرها ، والثالث خاصّ بنيبوتوليم المسافر والبعيد عن البلاط . غَيْرَ أَنَّ هذه الأقسام الثلاثة تتلاقى في تحقيق الغاية من الحبكة العامّة . وقد تميّزت هذه المسرحيّة بالواقعيّة النفسيّة التي عَمَدَ إليها المؤلّف في إبراز شخصيّاته . وركّز بخاصّة على التصادم العنيف بين الغيرة والأعتداد بالنفس ، بالكلام على المجابهة بَيْنَ أَنْدروماك وهرميون .

٢ - إذا وازنا بَيْنَ مَسْرَح اوربيد ومَسْرَحِي أَشِيل وسوفوكل اتّضح لنا أَنَّ الأوّل كان أَكْثَرَ تجديداً ، وأعمق تحليلاً للعواطف . فقد سعى إلى الإثارة العاطفيّة سعيّاً واضحاً ، وأشاع في مَسْرَحِيّاته كلّها ، وفي (أندروماك) بخاصّة ، أجواء من القضايا الفلسفيّة الكبرى . وحاول الأرتداد إلى الأساطير وتجديد ما اندرس منها ، واكتشاف مَوْضوعات جديدة قادرة على اجتذاب الجمهور . وقام بتطوير الجوّقات المرافقة بحيث كاد عَمَلُها يُصْبِحَ مستقلاً عن أحداث المسرحيّة ، ووجّه عنايته الى الملابس ، والإخراج . وكلُّ هذا التّجديد أدهش الأثينيين ، وأثار إعجابهم .

٣ - أَكْبَ المَسْرَحِيّ الفرنسيّ راسين على مَوْضوع (أندروماك) في القرن السّابع عَشَرَ ، وأخرج منه مسرحيّة بالعنوان نفسه . كما فعل ذلك الأديب

الالماني باقل كاتنين (١٧٩٢ - ١٨٥٣) . وعمد إليه واضعو الأوبرا فاستوحوا منه في عدد من البلدان الأوروبية .

La République

الجمهورية

حوار فلسفي مؤلف من اثني عشر قسماً ، وضعه افلاطون^١ ما بين عام ٣٨٩ ق.م. وعام ٣٦٩ ق.م. انطلق فيه من مفهوم العدالة ، ثم توسع الكتاب ليشمل ، في إسهاب مستفيض ومعقد ، آراء أفلاطون في كثير من القضايا . والحوار فيه ليس مباشراً ، بل يمثل سقراط راوياً لأحد المستمعين المغفلين الحديث الذي أجراه أمس في بيره ، في منزل ابن سيفال مع سيفال العجوز نفسه واصدقاء لابنه . فإن سيفال هو الذي أثار المناقشة ، مبدئاً سروره ورضاه عن ثروته التي أتاح له ألا يقدم على عمل ظالم . وكانت هذه الملاحظة العابرة مدخلاً لان يحدد سقراط ماهية العدالة . وفي خلال الحوار الذي دار بين الحضور عُرضت موضوعات عامة تتعلق بالأخلاق ، والسياسة ، وتلاحمهما تلاحماً عضوياً ، وبأنواع الحكومات ، وخصائص كل نوع منها . وقد تأدّى عن المناقشة أن نفسية الدولة ، كوحدة ، شبيهة بنفسيّة الفرد . فالإنسان يُجهد

١ - فيلسوف يوناني (٤٢٨ - ٣٤٨ ق.م) . تلمذ على سقراط وكان ارسطو من تلاميذه . ولد في أسرة ارسقراطية . وغادر اثينا بعد موت أستاذه . وزار مصر وشمال أفريقيا وإيطاليا الجنوبية وصقلية . وعاد الى مدينته (٣٨٧ ق.م) . وانشأ ندوة فلسفية عرفت باسم (الأكاديمية) . ووضع من المؤلفات ثمانية وعشرين حواراً . منها اثنان كبيران الحجم هما (الجمهورية) و (الشرائع) . كما وضع رسائل يعرض في بعضها مقامراته السياسية في صقلية حيث حاول إقامة حكومة مثالية . تبرز في معظم حواراته شخصية معلمه سقراط الذي يسأل . وينجيب . ويجادل في حلقة من تلاميذه . وقد أطلق على معظمها اسماء مقتبسة من المشاركين فيها .

نفسه في سبيل الفضيلة ، وعلى الدولة أن تنشيء أناساً فضلاء . وكما أن في النفس ثلاثة أقسام ، كذلك يكون في الدولة الفاضلة ثلاث طبقات : طبقة العمال والمهنيين والفلاحين ، وطبقة المحاربين ، وطبقة المشترعين والفلاسفة . فعلى الأولى أن تتّصف بالقناعة ، والثانية بالبسالة ، والثالثة بالحكمة . وتنجم العدالة الاجتماعية عن تراتب هذه الطبقات ، والاتفاق فيما بينها . ولكي يكون التفاهم سائداً وتاماً يجب إزالة العقبة الكبرى التي تعترضه ، أي أنانية الفرد . ولبلوغ هذه الغاية يتحمّ إشاعة الملكيات والنساء والأولاد بين الجميع . وتركز تربية الشبان الذين يُدعون من بعد لتسمّ المقامات التشريعية على تلقينهم خمسة أنواع من العلوم : الحساب ، والهندسة ، والهيئة ، والموسيقى ، والجدل . ويتكلّم افلاطون على أنواع الحكومات ، فيرى أن اسمها الارستقراطية او العظاميّة ، ثم حكومة المتمولّين ، وتلحق بها الحكومة الديمقراطية ، وهي ، في نظره ، أقلّ الحكومات قيمة وفضيلة ، وينجم عنها الحكم الاستبداديّ الذي يتفرّد به شخص واحد يأتي به الشعب للخلاص من تعسف الحاكمين . ولا شكّ في أنّ أفلاطون قد حاول في كتابه إرساء سياسته على أسس منطقيّة وماورائية معاً ، متوخّياً إطلاعنا على المحصّلات العامة التي انتهى إليها بعد طول اختبار وتأمل . وقد كتبه في أسلوب شائق وجذاب ، معبراً عن أدقّ الأفكار بتشابهه وأمثلة شعريّة في غاية البراعة . ولذلك يعتبر كتابه من أخلد الآثار العالمية .

Vies parallèles

حيوات متوازيّة

كتاب وضعه بلوترخس^١ ، وأعتبر منذ القدم الأساس الذي قامت عليه شهرة

١ - أديب يوناني (٥٠ ب.م - ١٢٥ ب.م) . وُلد في أسرة غنيّة تتعاطى الأعمال التجاريّة . أتمّ

صاحبه . تناول فيه تراجم المشاهير في اليونان والإمبراطورية الرومانية . وقد كَتَبَ بَعْضُهَا فِي فَتَوْتِهِ ، وَبَعْضُهَا الْآخِرَ بَعْدَ أَنْ تَقَدَّمتْ بِهِ السَّن . وَفِيهَا سِيرَ أَبَاطِرَ وَمُلُوكَ لَمْ يَصِلْنَا إِلَّا نَتْفٌ مِنْ أَخْبَارِهِمْ فِي الْكُتُبِ التَّارِيخِيَّةِ ، أَوْ تَلَاشَتْ الْآثَارُ الَّتِي عَرَضَتْ لَهُمْ . وَوَاضِحٌ مِنَ الرَّجُوعِ إِلَى (الْحَيَوَاتِ الْمَتَوَازِيَةِ) أَنَّ الْقِسْمَ الْمَوْضُوعَ فِي الْمَرْحَلَةِ الْأُولَى مِنْ نَشَاطِ الْكَاتِبِ لَمْ يُبْرَزِ الشَّخْصِيَّاتُ بِطَرِيقَةٍ جَلِيَّةٍ ، بَلْ هُوَ يَنْتَضِمُّ نَصُوصاً مُقْتَبَسَةً مِنَ الْمَرَاجِعِ ، بَلَا تَمَثَّلُ لَهَا أَوْ دَمَجٌ فِي الْمَجْمُوعِ . فِي حِينِ أَنَّ الْقِسْمَ الْآخَرَ ، وَهُوَ الْأَكْبَرُ وَالْأَهَمُّ ، قَدْ تَجَلَّتْ فِيهِ خِصَائِصُ بُلُوْتَرُخُسِ التَّأْلِيفِيَّةِ فِي أَبْرَزِ مَظَاهِرِهَا . أَمَّا الْعُنْوَانُ فَقَدْ اسْتَوَحَاهُ مِنَ الطَّرِيقَةِ الْمُتَّبَعَةِ فِي الْكِتَابِ . فَهُوَ يَرُوي فِيهِ سِيرَةَ مَشَاهِيرِ الْيُونَانِ ، وَيُقَابِلُ بَيْنَ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ بِحَيَاةِ رَجُلٍ شَهِيرٍ مِنَ الرُّومَانِ ، مُنْطَلِقاً فِي عَمَلِهِ مِنَ التَّشَابُهِ الْقَائِمِ بَيْنَ الْأَحْدَاثِ الَّتِي كَوْنَتْ كَلَاماً مِنَ الشَّخْصِيَّتَيْنِ ، أَوْ الصِّفَاتِ الْخُلُقِيَّةِ الَّتِي تَمَيَّزَتْ بِهَا . وَكَانَ يَخْتَمُ سِيرَتِي الرَّجُلَيْنِ الْمَتَوَازِيَيْنِ بِإِصْدَارِ حُكْمٍ عَامٍّ يُلَخِّصُ فِيهِ الْحَسَنَاتِ السَّيِّئَاتِ . وَقَدْ بَلَغَ عَدَدُ التَّرَاجِمِ لَدَيْهِ ثَلَاثاً وَعِشْرِينَ تَرْجُمَةً مُزْدَوِجَةً ، لَمْ تُسَقَطْ مِنْهَا الْآيَامُ وَالضِّيَاعُ إِلَّا وَاحِدَةً .

تَحْصِيلُهُ فِي اثْنَيْ عَشَرَ حَيْثُ دَرَسَ فَنُونَ الْفَصَاحَةِ وَالْعُلُومِ . ثُمَّ قَامَ بِرِحَالَاتٍ فِي سَبِيلِ الْأَنْجَارِ أَوْ التَّبَحُّرِ فِي الْمَعَارِفِ . وَلَمَّا عَادَ إِلَى بِلَادِهِ انْتُخِبَ مُمَثِّلاً لِلشَّعْبِ فِي كُورِنْثِيَا . قَضَى كَثِيراً مِنْ أَعْوَامِ حَيَاتِهِ فِي السَّفَرِ وَالانْتِقَالِ مِنْ بَلَدٍ إِلَى آخَرَ . فَرَارَ مِصْرَ . وَذَهَبَ مَرَّةً إِلَى رُومَا حَيْثُ أَلْقَى عِدداً مِنَ الْمَحَاضِرَاتِ بِاللُّغَةِ الْيُونَانِيَّةِ . وَانْتَهَى بِهِ الْأَمْرُ فِي شَارُونَةِ مَدِينَةِ مَوْلِدِهِ . وَتَوَفَّى فِيهَا . أَلْفَ عَدداً كَبِيراً مِنَ الْكُتُبِ فِي مُخْتَلَفِ الْأَغْرَاضِ . غَيْرَ أَنَّ مُعْظَمَهَا قَدْ ضَاعَ وَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلَّا الْقَلِيلُ . وَنُسِبَتْ إِلَيْهِ مُصَنَّفَاتٌ لَيْسَتْ مِنْ وَضْعِهِ . أَقْحَمَتْ فِي مَجْمُوعَةِ مُؤَلَّفَاتِهِ . مِنْ أَشْهُرِ مَا وَصَلْنَا مِنْهُ ، وَصَحَّتْ نَسْبَتُهُ إِلَيْهِ كِتَابُ (الْحَيَوَاتِ الْمَتَوَازِيَةِ) .

فهارس المعجم

- ١ - فهرس بأسماء الأدباء الغربيين بالحروف العربية والفرنسية .
- ٢ - فهرس بأسماء الأدباء المعروف بهم .
- ٣ - فهرس بمراجع القسم الثاني .
- ٤ - فهرس المواد في القسم الثاني .

١ - فهرس بأشهر الأعلام الغربيّة (بالحروف العربيّة والفرنسيّة)

(مسرد الجدي الغاية منه الاهتداء إلى اصول الأسماء بالفرنسيّة وإلى تعيين مواقعها في المعجم)

— أ —

إبسن (هنريك) ، (١٨٢٨ - ١٩٠٦)

IBSEN, Henrik

ص . ١١٠ ، ٣٣٢ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧

أبيقور ، أبيقورس (٣٤١ - ٢٧٠ ق. م.)

ÉPICURE

ص . ٤ ، ٦٢٠

أتربوم (بير دانيال) ، (١٧٩٠ - ١٨٥٥)

ATTERBOM, Per Daniel

ص . ٣٣٠

أداموف (أرثور) ، (١٩٠٨ - ١٩٧٠)

ADAMOV, Arthur

ص . ٢٤١ ، ٥٣٢

أدي (أندره) ، (١٨٧٧ - ١٩١٩)

ADY, Endre

ص . ١٢٦

أرابال (فرنندو) ، (مولود سنة ١٩٣٢)

ARRABAL, Fernando

ص . ٢٤١

أراغون (لويس) ، (١٨٩٧ - ١٩٨٢)

ARAGON, Louis

ص . ١٣٩ ، ٥٣٠ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠

٥٦١

أرب (هانس) ، (١٨٨٦ - ١٩٦٦)

ARP, Hans

ص . ١٤٠

أرتو (انطونان) ، (١٨٩٦ - ١٩٤٨)

ARTAUD, Antonin

ص . ١٣٩

أرسطو ، (٣٨٤ - ٣٢٢ ق. م.)

ARISTOTE

ص . ٤٠ ، ٧٦ ، ٨٣ ، ١١٣ ، ١١٦ ،

١٤٣ ، ١٨٩ ، ١٩٦ ، ١٩٨ ، ٢٠٠ ،

٢٣٣ ، ٢٥١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٨ ، ٦٢٠ ،

٦٢٧

أرسطوفان ، (٤٤٥ - ٣٨٦ ق. م.)

ARISTOPHANE

ص . ٦٢٠

أرسليف (كرستيان) ، (١٨٥٢ - ١٩٣٠)

ERSLEVE, Kristian

ص . ٣٩٧

أرنست (مكس) ، (١٨٩١ - ١٩٧٦)

ERNST, Max

ص . ١٣٩

أرنيم (أشيم فون) ، (١٧٨١ - ١٨٣١)

ARNIM, Achim von

ص . ١٣٢

أزويلا (ماريانو) ، (١٨٧٣ - ١٩٥٢)

AZUELA, Mariano

ص . ٥٧٤

- أليوت (جورج) ، (١٨٨٠ - ١٨١٩)
ELIOT, George
ص. ٣٧٠ ، ٣٥٦
- أندرس (استيفان) ، (مولود سنة ١٩٠٦)
ANDRES, Stephan
ص. ٣٣٩
- أندرسن (هانس ك.) ، (١٨٧٥ - ١٨٠٥)
ANDERSEN, Hans C.
ص. ٣٩٧
- أندريت (إيفو) ، (١٩٧٥ - ١٨٩٢)
ANDRIĆ, Ivo
ص. ٦١٦ ، ٦١٥
- أنوي (جان) ، (مولود سنة ١٩١٠)
ANOUILH, Jean
ص. ٥٣١
- أهرنبورغ (إيليا) ، (١٩٦٧ - ١٨٩١)
EHRENBURG, Ilia
ص. ٤٢١ ، ٤٢٠ ، ٤٠٣
- أوربينا (لويز) ، (١٩٣٤ - ١٨٦٨)
URBINA, Luiz
ص. ٥٧٣
- أوريبيد ، (٤٨٠ - ٤٠٦ ق. م.)
EURIPIDE
ص. ٦٢٨ ، ٦١٩ ، ٥٤٠ ، ١٠٩ ، ٦٢٩
- أوزيب (٢٦٥ - ٣٤١)
EUSÈBE
ص. ٦٢١
- أوفيد ، (٤٣ ق. م. - ١٨ ب. م.)
OVIDE
ص. ٦٠٣ ، ٥٦٥ ، ٣٧٨
- أونامونو (ميغل دو) ، (١٩٣٦ - ١٨٦٤)
UNAMUNO, Miguel de

- أستروفسكي (ن) ، (١٩٣٦ - ١٩٠٤)
OSTROVSKI, N.
ص. ٤٠٣
- أشغاري (خوسه) ، (١٩١٦ - ١٨٣٢)
ECHEGARAY, José
ص. ٥٥٠ ، ٣٢٦ ، ٣٢٢
- أشيل ، (٥٢٥ - ٤٥٦ ق. م.)
ESCHYLE
ص. ٦٢٩ ، ٦٢٤ ، ٦١٩
- أغسطينوس ، (توفي سنة ٦٠٥)
AUGUSTIN
ص. ٥٦٧ ، ٣٢٣ ، ٨٩
- أفلاطون ، (٤٢٨ - ٣٤٨ ق. م.)
PLATON
ص. ٨٣ ، ٣١ ، ٢٩ ، ١٥ ، ١٤ ، ٨٥ ، ١١٣ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٣ ، ١٩٦ ، ١٩٨ ، ٢٢٥ ، ٢٣٥ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٣٠ ، ٦٣١
- أفلوطين (٢٧٠ - ٢٠٥)
PLOTIN
ص. ٦٢١
- أكلوند (وهلم) ، (١٩٤٩ - ١٨٨٠)
EKELUND, Vilhelm
ص. ٣٣١
- ألان ، (١٩٥١ - ١٨٦٨)
ALAIN
ص. ١٤٠
- ألتوسر (لويس) ، (مولود سنة ١٩١٨)
ALTHUSSER, Louis
ص. ٥٢
- اليوت (ت. س.) ، (١٩٦٥ - ١٨٨٨)
ELIOT, T.S.
ص. ٦٠٠ ، ٥٩٩ ، ٥٩٥ ، ٣٥٦

BJÖRNSON, B.

ص. ٥٧٦

بجورنسون (توركيلد) ، (مولود سنة ١٩١٨)

BJÖRNVIG, Thorkild

ص. ٣٩٨

براتولينى (ف.) ، (مولود سنة ١٩١٣)

PRATOLINI, V.

ص. ٣٨٥

براك (جورج) ، (١٨٨٢ - ١٩٦٣)

BRAQUE, Georges

ص. ٧٦

براندىس (جورج) ، (١٨٤٢ - ١٩٢٧)

BRANDES Georg

ص. ٣٩٧

برخت (برتولت) ، (١٨٩٨ - ١٩٥٦)

BRECHT, Bertolt

ص. ٣٣٨ ، ٧٢

برشه (جيوفاني) ، (١٧٨٣ - ١٨٥١)

BERCHET, Giovanni

ص. ١٣٣

برغسون (هنري) ، (١٨٥٩ - ١٩٤١)

BERGSON, Henri

ص. ٥٥٢ ، ٢٢٥ ، ١٧٢ ، ١٣٠ ، ٩٢

بركلي (جورج) ، (١٦٨٥ - ١٧٥٣)

BERKELEY, George

ص. ١١٢ ، ٩٤

برمنيد ، (٥٠٤ - ٤٥٠ ق. م.)

PARMÉNIDE

ص. ٦١٩

برنتانو (كليمنس) ، (١٧٧٨ - ١٨٤٢)

BRENTANO, Clemens

ص. ١٣٢

برندس (جورج) ، (١٨٤٢ - ١٩٢٧)

ص. ٣٢٢

أيلوار (بول) ، (١٨٩٥ - ١٩٥٢)

ELUARD, Paul

ص. ١٣٩

أيونيسكو (أوجين) ، (مولود سنة ١٩١٢)

IONESCO, Eugène

ص. ٥٣٢

- ب -

باسترناك (بوريس) ، (١٨٩٠ - ١٩٦٠)

PASTERNAK, Boris

ص. ٤٢٠ ، ٤١٧

باسكال (بلاز) ، (١٦٢٣ - ١٦٦٢)

PASCAL, Blaise

ص. ٥٢٨ ، ٣٢٣ ، ١٨٨ ، ١٢٧

باسكويس (تكسيارا دو) ، (١٨٧٨ - ١٩٥٢)

PASCOAIS, Teixeira De

ص. ٣٩٥

بانفيل (جاك) ، (١٨٧٩ - ١٩٣٦)

BAINVILLE, Jacques

ص. ١٩٧

بانياسيس (القرن الخامس ق. م.)

PANYASIS

ص. ١٠

بترارك ، (١٣٠٤ - ١٣٧٤)

PÉTRARQUE

ص. ٣٨٢ ، ٣٧٦ ، ٣٥٨

بترسون (نيس) ، (١٨٩٧ - ١٩٤٣)

PETERSON, Nis

ص. ٣٩٨

بجورنسون (ب.) ، (١٨٣٢ - ١٩١٠)

- BECKET, Samuel
ص. ٢٤١ ، ٥٣٢
بلايك (و.) ، (١٨٢٧ - ١٧٥٧)
BLAKE, W.
ص. ٣٥٥ ، ٤٩٦
بلدوين (جيمس مارك) ، (١٩٣٤ - ١٨٦١)
BALDWIN, James Mark
ص. ٨٦
بَلْزَاك (أونوره دو) ، (١٨٥٠ - ١٧٩٩)
BALZAC, Honoré de
ص. ٩٥ ، ٥٢٩ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥
بللو (اندرس) ، (١٨٦٥ - ١٧٨١)
BELLO, Andrés
ص. ٤٢٧
بَلِّي (يواكيم دو) ، (١٥٦٠ - ١٥٢٢)
BELLAY, Joachim du
ص. ٥٢٨
بلمان (كارل م.) ، (١٧٩٥ - ١٧٤٠)
BELLMAN, Car M.
ص. ٣٣٠
بَلْمُون (قسطنطين د.) ، (١٩٤٢ - ١٨٦٧)
BALMONT, Konstantin D.
ص. ١٢٦
بلوت ، (٢٥٤ - ١٨٤ ق. م.)
PLAUTE
ص. ٥٦٤
بلوتَرْخُس ، (١٢٥ - ٥٠)
PLUTARQUE
ص. ٦٣١ ، ٦٣٢
بَلِّي (شارل) ، (١٩٤٧ - ١٨٦٥)
BALLY, Charles
ص. ٢١
بليفيه (ت.) ، (١٩٥٥ - ١٨٩٢)

- BRANDES, Georg
ص. ١٢٦ ، ٣٩٧
برُنْز (روبرت) ، (١٧٩٦ - ١٧٥٩)
BURNS, Robert
ص. ١٣٢
بروتاغوراس ، (٤٨٥ - ٤١٠ ق. م.)
PROTAGORAS
ص. ٢٨٠
برودون (بيار - بول) ، (١٨٢٣ - ١٧٥٨)
PRUD'HON, Pierre-Paul
ص. ٦
بروست (مرسيل) ، (١٩٢٢ - ١٨٧١)
PROUST, Marcel
ص. ٣٥٢ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤
برونيتيار (فردينان) ، (١٩٠٦ - ١٨٤٩)
BRUNETIÈRE, Ferdinand
ص. ٢٠٢
بريتون (اندره) ، (١٩٦٦ - ١٨٩٦)
BRETON, André
ص. ١٣٩
بريفير (جاك) ، (١٩٧٦ - ١٩٠٠)
PRÉVERT, Jacques
ص. ١٣٩ ، ٥٣٠
بريمر (فردريكا) ، (١٨٦٥ - ١٨٠١)
BREMER, Frederika
ص. ٣٣١
بريمون (الأب) (١٩٣٣ - ١٨٦٥)
BREMONT (abbé Henri)
ص. ١٤٩
بِفْسْنر (انطوان) ، (١٩٦٢ - ١٨٨٦)
PEVSNER, Antoine
ص. ٢٣٨
بكت (صموئيل) ، (مولود سنة ١٩٠٦)

- POPVIČ, Pavle
ص. ٦١٥
- بوتلر (صموئيل) ، (١٦٨٠ - ١٦١٢)
BUTLER, Samuel
ص. ٣٧٧
- بودلير (شارل) ، (١٨٦٧ - ١٨٢١)
BAUDELAIRE, Charles
ص. ١٣٩ ، ١٢٥
- بوسويه (١٦٢٧ - ١٧٠٤)
BOSSUET
ص. ١٦٦
- بوشكين (الكسندر) ، (١٨٣٧ - ١٧٩٩)
POUCHKINE, Aleksandr
ص. ١٣٣ ، ٤٠٢ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦
- بوفوار (سيمون دو) ، (مولودة سنة ١٩٠٨)
BOUVOIR, Simone De
ص. ٥٣٢
- بوفون (جورج ل.) ، (١٧٨٨ - ١٧٠٧)
BUFFON, Georges L.
ص. ٢٠ ، ٥٤٤
- بوك (بيرل) ، (١٩٧٣ - ١٨٩٢)
BUCK, Pearl
ص. ٦٠٤
- بوكاشيو ، (١٣١٣ - ١٣٧٥)
BOCCACE
ص. ٣٨٨ ، ٣٨٧ ، ٣٨٢ ، ٣٥٨
- بولي (دو) ، (١٥٢٢ - ١٥٦٠)
BELLAY (Du)
ص. ٥٢٨
- بوليب ، (٢٠٠ - ١٢٥ ق. م.)
POLYBE
ص. ٦٢١
- بونتمبلي (م.) ، (مولود سنة ١٨٧٨)

- PLIEVIER, Th.
ص. ٣٣٩
- بلين الفتى ، (٦٢ - ١١٤)
PLINE LE JEUNE
ص. ٥٦٦
- بنّ (غوتفريد) ، (١٩٥٦ - ١٨٨٦)
BENN, Gottfried
ص. ٣٣٨ ، ٧٢
- بنّام (جريمي) ، (١٨٣٢ - ١٧٤٨)
BENTHAM, Jeremy
ص. ٢٦٩
- بنّ جنسن ، (١٦٣٧ - ١٥٧٣)
BEN Jonson
ص. ١١٠
- بندا (جوليان) ، (١٩٥٦ - ١٨٦٧)
BENDA (Julien)
ص. ٦٢٣
- بندار ، (٥١٨ - ٤٣٨ ق. م.)
PINDARE
ص. ٦١٩
- بو (ادغار ألان) ، (١٨٤٩ - ١٨٠٩)
POE, Edgar Allan
ص. ١٢٥
- بوالو (نقولا) ، (١٧١١ - ١٦٣٦)
BOILEAU, Nicolas
ص. ٣٥٥ ، ٢٠٠
- بوانكاره (هنري) (١٩١٢ - ١٨٥٤)
POINCARRÉ (Henri)
ص. ٩٢
- بوب (الكسندر) ، (١٧٤٤ - ١٦٨٨)
POPE, Alexander
ص. ٣٥٥
- بوبوفيت (بافله) ، (١٩٣٩ - ١٨٦٨)

BACON, Francis

ص. ٣٥٤

بيلاجيوس (٣٦٠ - ٤٢٠)

PELAGIUS

ص. ٨٩

- ت -

تارانس ، (١٩٠ - ١٥٩ ق. م.)

TÉRENCE

ص. ٥٦٤

تاسيت ، (٥٥ - ١٢٠)

TACITE

ص. ٥٦٦ ، ٥٧١

تراكل (جورج) ، (١٨٨٧ - ١٩١٤)

TRAKL, George

ص. ٧٢

ترغنيف (يفان) ، (١٨٨٣ - ١٨١٨)

TOURGUENIEV, Ivan

ص. ٣٠ ، ٤٠٢ ، ٤١٠ ، ٤١٢

تزارا (تريستان) ، (١٨٩٦ - ١٩٦٣)

TZARA, Tristan

ص. ١٠٧

تشيكوف (انطون) ، (١٨٦٠ - ١٩٠٤)

TCHEKOV, Anton

ص. ٣٠ ، ١١٠ ، ٤٣٨

تورغا (ميكال) ، (مولود سنة ١٩٠٧)

TORGA, Miguel

ص. ٣٩٥

تورغو (١٧٢٧ - ١٧٨١)

TURGOT

ص. ٥٤٤

BONTEMPELLI, M.

ص. ٣٨٥

بونل (ازرا) ، (١٨٨٥ - ١٩٧٢)

POUND, Ezra

ص. ٤٦ ، ٣٥٦ ، ٥٩٥ ، ٥٩٩

٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤

بونيل (لويز) ، (مولود عام ١٩٠٠)

BUNUEL (Louiz)

ص. ١٣٩

بوي (كارن) ، (١٩٠٠ - ١٩٤١)

BOYE, Karin

ص. ٣٣١

بيرندلو (لويجي) ، (١٨٦٧ - ١٩٣٦)

PIRANDELLO, Luigi

ص. ١١٠

بيرون ، (٣٦٥ - ٢٧٥ ق. م.)

PYRRHON

ص. ٥٤ ، ٦٢٠

بيرون (لورد) ، (١٧٨٨ - ١٨٢٤)

BYRON, Lord

ص. ١٣٢ ، ٣٢٢ ، ٣٥٦ ، ٣٦٦

٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٤٠٢ ، ٤٠٥ ، ٥٤٨

بيزاني ، (١٨١١ - ١٨٩٣)

PISANI

ص. ٣٦٩

بيشر (ج. ر.) ، (١٨٩١ - ١٩٥٨)

BECHER, J. R.

ص. ٣٣٨

بيكاسو (پابلو) ، (١٨٨١ - ١٩٧٣)

PICASSO, Pablo

ص. ١٣٩ ، ٧٦

بيكون (فرنسيس) ، (١٥٦١ - ١٦٢٦)

- جنيه (جان) ، (مولود سنة ١٩١٠)
 GENET, Jean
 ص. ٢٤١ ، ٥٣٢
- جورج (ستيفان) ، (١٨٦٨ - ١٩٣٣)
 GEORGE, Stephan
 ص. ١٢٦ ، ٣٣٨
- جوكوفسكي (فاسيلي) ، (١٧٨٣ - ١٨٥٢)
 JOUKOVSKI, Vassili
 ص. ١٣٣
- جونسون (ايفند) ، (مولود سنة ١٩٠٠)
 JOHNSON, Eyvind
 ص. ٣٣١
- جونسون (بنيامين - بن جونسون) ،
 (١٥٧٣ - ١٦٣٧)
 JONSON, Benjamin-Ben Jonson
 ص. ١١٠
- جويس (جيمس) ، (١٨٨٢ - ١٩٤١)
 JOYCE, James
 ص. ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧
- جيون (ادوار) ، (١٧٣٧ - ١٧٩٤)
 GIBBON, Edouard
 ص. ٤٠٤
- جيمس (وليم) ، (١٨٤٢ - ١٩١٠)
 JAMES, William
 ص. ١١٧

- خ -

- خيمينيز (خوان رامون) ، (١٨٨١ - ١٩٥٨)
 JIMÉNEZ, Juan Ramon
 ص. ٣٢٣

- تولستوي (ليون) ، (١٨٢٨ - ١٩١٠)
 TOLSTOI, Léon.
 ص. ١٥٥ ، ٤٠٢ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤٣٨ ، ٤٣٣ ، ٤٢٢ ، ٦١١
- تيت ليف ، (٦٤ ق. م. - ١٧ ب. م.)
 TITE-LIVE
 ص. ٥٦٥ ، ٥٧٠
- تيتيان ، (١٤٩٠ - ١٥٧٦)
 TITIEN
 ص. ٤٦
- تيريف (اندره) ، (١٨٩١ - ١٩٦٧)
 THÉRIVE (André)
 ص. ١٤٨
- تين (هيپوليت) ، (١٨٩٣ - ١٨٢٨)
 TAINE, Hippolyte
 ص. ٥٤ ، ٦٢ ، ١٦٤ ، ٥٢٩

- ج -

- جاكوب (ماكس) ، (١٨٧٦ - ١٩٤٤)
 JACOB, Max
 ص. ٢٠١
- جسنر (س.) ، (١٧٣٠ - ١٧٨٨)
 GESSNER, S.
 ص. ٣٣٦
- جسن (يوهانس) ، (١٨٧٣ - ١٩٥٠)
 JENSEN, Johannes
 ص. ٣٩٨
- جنسينيوس ، (١٥٨٥ - ١٦٣٨)
 JANSÉNIUS
 ص. ٨٨

- ٥ -

- دموكريت ، (٤٦٠ - ٣٧٠ ق. م.)
DÉMOCRITE
ص . ٦٢٠
- دنوس (روبير) ، (١٩٤٥ - ١٩٠٠)
DESNOS Robert
ص . ١٣٩
- دوده (الفونس) ، (١٨٩٧ - ١٨٤٠)
DAUDET, Alphonse
ص . ١٦٥
- دوركيم (أميل) ، (١٩١٧ - ١٨٥٨)
DURKHEIM, Emile
ص . ٦ ، ٨٧
- دورل (لورنس) ، (مولود سنة ١٩١٢)
DURELL, Lawrence
ص . ٣٥٧
- دو روبرتو (فدريكو) ، (١٩٢٧ - ١٨٦٦)
DE ROBERTO, Federico
ص . ٩٦
- دوس باسوس (١٨٩٦ - ١٩٧٠)
DOS PASSOS, John
ص . ٧
- دولباك (بول هـ.) ، (١٧٨٩ - ١٧٢٣)
D'HOLBACH, Paul H.
ص . ٩٤
- دوماس (الكسندر) ، (١٨٠٢ - ١٨٧٠)
DUMAS, Alexandre
ص . ٣٤٥ ، ٤٣٨ ، ٥٢٩
- دويل (ا. كونان) ، (١٨٣٠ - ١٨٥٩)
DOYLE, A. Caonan
ص . ٣٥٦
- دياغيلف (سرج دو) ، (١٨٧٢ - ١٩٢٩)
DIAGHILEVE, Serge De
ص . ٤٧

- دارون (شارل) ، (١٨٨٢ - ١٨٠٩)
DARWIN, Charles
ص . ١٠٨ ، ٢٠٢ ، ٢٨١ ، ٣٥٦
- داريو (روبن) ، (١٩١٦ - ١٨٦٧)
DAIO, Robén
ص . ١٢٦
- دالان (ألف) ، (١٧٦٣ - ١٧٠٨)
DALIN, Olof
ص . ٣٣٠
- دالمبير ، (١٧٨٣ - ١٧١٧)
D'ALEMBERT
ص . ٥٤٤
- دالي (سلفادور) ، (مولود سنة ١٩٠٤)
DALI, Salvador
ص . ١٣٩
- دانتي ، (١٣٢١ - ١٢٦٥)
DANTE
ص . ٣٦٧ ، ٣٨٢ ، ٣٨٦
- دانترزيو ، (١٩٣٨ - ١٨٦٣)
D'ANNUNZIO
ص . ٣٨٥
- دراكمين (هولجر) ، (١٩٠٨ - ١٨٤٦)
DRACHMANN, Holger
ص . ٣٩٧
- دریدن (ج.) ، (١٧٠٠ - ١٦٣١)
DRYDEN, J.
ص . ٣٥٥ ، ٥٩٩
- دُستويفسكي ، (١٨٨١ - ١٨٢١)
DOSTOÏEVSKI
ص . ٤٠٢ ، ٤٠٨ ، ٥٧٨

RAMIREZ, Ignacio
ص. ٥٧٣
رشت (و.) ، (مولود سنة ١٩٠٨)
RICHTER, W.
ص. ٣٣٩
رفايل ، (١٤٨٣ - ١٥٢٠)
RAPHAËL
ص. ٢٠٨
رنبو (أرثر) ، (١٨٥٤ - ١٨٩١)
RIMBAUD, Arthur
ص. ٥٥٤
روبرتسون (وليم) ، (١٧٢١ - ١٧٩٣)
ROBERTSON, William
ص. ٤٠٤
روجاس (مانويل) ، (مولود سنة ١٨٩٦)
ROJAS, Manuel
ص. ٤٢٨
رودان (أوغست) ، (١٨٤٠ - ١٩١٧)
RODIN, Auguste
ص. ٤٩٦
روستي (دانتي كبريلي) ، (١٨٢٣ - ١٨٨٢)
ROSSETTI, Dante Gabriele
ص. ٢٠٨
روندنبرغ ، (١٨٣١ - ١٩١٤)
RONDENBERG
ص. ٣٣٨
روسو (جان جاك) ، (١٧٧٨ - ١٧١٢)
ROUSSEAU, Jean-Jacques
ص. ٧٤ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ٣٣٢ ،
٣٤١ ، ٤٠٤ ، ٥٢٩ ، ٥٤٤
رومارو (البرتو) ، (مولود سنة ١٨٩٦)
ROMERO, Alberto
ص. ٤٢٨

ديبور - فالور (مرسلين) ، (١٧٨٦ - ١٨٥٩)
DESBORDES-VALMORE, MARCELINE
ص. ٩٩
ديدرو ، (١٧١٣ - ١٧٨٤)
DIDEROT
ص. ١١٠ ، ٢٩٠ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ،
٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤
ديكارت (رينه) ، (١٥٩٦ - ١٦٥٠)
DESCARTES, René
ص. ٥ ، ٤٠ ، ٥٩ ، ٩٢ ، ١١٤ ،
١١٦ ، ١٥٣ ، ١٨٣ ، ١٩٠ ، ١٩٣
ديكنز (شارل) ، (١٨١٢ - ١٨٧٠)
DICKENS, Charles
ص. ٣٥٦ ، ٤٣٨
ديموستين ، (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م.)
DÉMOSTHÈNE
ص. ٥٦٨ ، ٦٢٠
ديوي (جون) ، (١٨٥٩ - ١٩٥٢)
DEWEY, John
ص. ١١٧

- ر -

رابليه (فرانسوا) ، (١٤٩٤ - ١٥٥٣)
RABELAIS, François
ص. ٥٢٨
راسين (جان) ، (١٦٣٩ - ١٦٩٩)
RACINE, Jean
ص. ١٤ ، ٨٩ ، ٢٣٢ ، ٣٣٦ ، ٥٢٨ ،
٥٣٧ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٧٢ ، ٦٢٩
راميرز (إنياسو) ، (١٨١٨ - ١٨٧٩)

RAYES, Salvador
ص. ٤٢٧

- ز -

زامنهوف (لازار) ، (١٨٥٩ - ١٩١٧)
ZAMENHOF, Lazare
ص. ١٥

زولا (اميل) ، (١٨٤٠ - ١٩٠٢)
ZOLA, Émile
ص. ٩٥ ، ١٦٤ ، ٤٢٨

زينون الايلي ، (القرن الخامس ق. م.)
ZÉNON, D'Élée
ص. ١١٢ ، ١٢٧ ، ٢٥٩ ، ٦٢٠

- س -

سارتر (جان بول) ، (١٩٠٥ - ١٩٨٠)
SARTRE, Jean-Paul
ص. ١٧١ ، ٢٩٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٥٦ ، ٥٦١ ، ٥٦٢

سانت بوف (شارل ا.) ، (١٨٠٤ - ١٨٦٩)
SAINT-BEUVE, Charles A.
ص. ٩٩ ، ٢٨٩ ، ٥٢٩

سان جون برس ، (١٨٨٧ - ١٩٧٥)
SAINT-JOHN PERSE
ص. ٥٣١ ، ٥٥٨

ساندموز (اكسل) ، (١٨٩٥ - ١٩٦٥)
SANDEMOSE, Axel
ص. ٥٧٦

سان سيمون ، (١٦٧٥ - ١٧٥٥)
SAIN-SIMON

رومان (جول) ، (١٨٨٥ - ١٩٧٢)
ROMAINS, Jules
ص. ٧

رونسار (بيار دو) ، (١٥٢٤ - ١٥٨٥)
RONSARD, Pierre De
ص. ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٥٢٨

رويز دو الرسون اي منـدـوزا (خوان)
(١٥٨١ - ١٦٣٩)

RUIZ DE ALARÇON Y MONDOZA, Juan
ص. ٣٢٠

ريلو داسيلفا (لويس) ، (١٨٢٢ - ١٨٧١)
REBELO DA SILVA, Luis
ص. ٣٩٤

ريجيو (خوسه) ، (مولود سنة ١٩٠١)
REGIO, José
ص. ٣٩٥

ريدبرغ (فكتور) ، (١٨٢٨ - ١٨٩٥)
RYDBERG, Viktor
ص. ٣٣١

ريتشر (جوهان ب. ف.) ،
(١٧٦٣ - ١٨٢٥)

RICHTER, Johann P.F.
ص. ٣٧٢

ريلكه (ر.) ، (١٨٧٥ - ١٩٢٦)
RILKE, R.
ص. ٣٣٨

رينار (جول) ، (١٨٦٤ - ١٩١٠)
RENARD, Jules
ص. ١٦٥

رينان (ارنست) ، (١٨٢٣ - ١٨٩٢)
RENAN, Ernst
ص. ٤٩٦ ، ٥٢٩

ريس (سلفادور) ، (مولود سنة ١٨٩٩)

ص. ١٠٩ ، ٣٢١ ، ٣٢٥ ، ٣٩٩
 سقراط ، (٤٧٠ - ٣٩٩ ق. م.)
 SOCRATE
 ص. ٨٠ ، ١٠٠ ، ١٣٨ ، ٦٢٠ ، ٦٣٠
 سكرليت (جوفان) ، (١٨٧٧ - ١٩١٤)
 SKERLIT, Jovan
 ص. ٦١٥
 سكوت (ولتر) ، (١٧٧١ - ١٨٣٢)
 SCOTT, Walter
 ص. ٣٦٨ ، ٣٥٦ ، ١٦٢ ، ١٣٢ ، ٤٣٨ ، ٣٦٩
 سينج (جون م.) ، (١٨٧١ - ١٩٠٩)
 SYNGE, John M.
 ص. ١١٠
 سنك (٥٥ ق. م. - ٣٩ ب. م.)
 SÉNÉQUE
 ص. ٢٠
 سنوالسكي (كارل ج. غ.) ،
 (١٨٤١ - ١٩٠٣)
 SNOILSKY, Carl J. G.
 ص. ٣٣١
 سوبو (فيليب) ، (مولود سنة ١٨٩٧)
 SOUPAULT, Philippe
 ص. ١٣٩
 سوثي (روبير) ، (١٧٧٤ - ١٨٤٣)
 SOUTHEY, Robert
 ص. ٤٨ ، ٩٩ ، ١٣٢ ، ٣٥٦
 سودرمان (هرمان) ، (١٨٥٧ - ١٩٢٨)
 SUDERMAN, Herman
 ص. ٣٣٨
 سوسور (فردينان دو) ، (١٨٥٧ - ١٩١٣)

ص. ٦ ، ٢٢ ، ٥٢٩
 سبنسر (ا.) ، (١٥٥٢ - ١٥٩٩)
 SPENCER, E.
 ص. ٣٥٤
 سبنسر (هربرت) ، (١٨٢٠ - ١٩٠٣)
 SPENCER, Herbert
 ص. ٣٧٠ ، ٣٥٦ ، ٢٩٤ ، ٢٠٢
 سبينوزا (باروخ) ، (١٦٣٢ - ١٦٧٧)
 SPINOZA, Baruch
 ص. ٣٧٠ ، ٢٩٠ ، ١١٦ ، ٢
 ستايل (مدام دو) ، (١٧٦٦ - ١٨١٧)
 STAËL, Mme De
 ص. ١٣٢
 ستدلر (ا.) ، (١٨٨٣ - ١٩١٤)
 STADLER, E.
 ص. ٣٣٨
 سترانديبرغ (اوغست) ، (١٨٤٩ - ١٩١٢)
 STRINDBERG, August
 ص. ٥٧٨ ، ٣٣١ ، ١١٠
 سترأوس (دافيد) ، (١٨٠٨ - ١٨٧٤)
 STRAUSS, David
 ص. ٣٧٠
 ستينيك (جون) ، (١٩٠٢ - ١٩٦٨)
 STEINBECK, John
 ص. ٦٠٠
 سرايو (ماتيلد) ، (١٨٥٦ - ١٩٢٧)
 SERAO, Mathilde
 ص. ٩٦
 سردينا (انطونيو) ، (١٨٨٨ - ١٩٢٥)
 SARDHINHA, Antonio
 ص. ٣٩٥
 سرفتنس (ميغيل دو) ، (١٥٤٧ - ١٦١٦)
 CERVANTÈS, Miguel De

- ص. ١٣٢ ، ١٤٩ ، ١٦٢ ، ٥٢٩
 شار (رينه) = (مولود سنة ١٩٠٧)
 CHAR, René
 ص. ١٣٩ ، ٥٣١
 شانيه (اندره دو) = (١٧٦٢ - ١٧٩٤)
 CHÉNIER, André De
 ص. ٥٢٩
 شكسبير (وليم) ، (١٥٦٤ - ١٦١٦)
 SHAKESPEARE, William
 ص. ١٢ ، ١١٠ ، ٣٢٨ ، ٣٤١ ،
 ٣٥٤ ، ٣٥٩ ، ٣٥٣ ، ٣٦٢ ، ٣٩٧ ،
 ٣٩٩ ، ٤١٧ ، ٦٠٤
 شليجل (الأخوان) ،
 SCHLEGEL
 ص. ٣٣٧
 شو (جورج برنار) ، (١٨٥٦ - ١٩٥٠)
 SHOW, George Bernard
 ص. ١٣٨ ، ١٩٥ ، ٣٥٦ ، ٣٧٧ ،
 ٣٧٩ ، ٣٧٨
 شوبنهاور (أرثر) ، (١٧٨٨ - ١٨٦٠)
 SCHOPENHAUER, Arthur
 ص. ٦٦ ، ٤١١
 شوسر (جيوفري) ، (١٣٣٨ - ١٤٠٠)
 CHAUCER, Geoffrey
 ص. ٣٥٣ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩
 شولوخوف ، (مولود سنة ١٩٠٥)
 CHOLOKHOV
 ص. ٤٠٣ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣
 شيشرون ، (١٠٦ - ٤٣ ق. م.)
 CICÉRON
 ص. ٥٦٥ ، ٥٦٨
 شيلر (فريدريش فون) ، (١٧٥٩ - ١٨٠٥)

- SAUSSURE, Ferdinand De
 ص. ٣٣
 سوفوكل ، سوفوكليس ، (٤٩٦ - ٤٠٦ ق. م.)
 SOPHOCLE
 ص. ٨٣ ، ٢٠٩ ، ٦١٩ ، ٦٢٦ ،
 ٦٢٧ ، ٦٢٩
 سولختسين (الكسندر) ، (مولود سنة ١٩١٨)
 SOLJENITSYNE, Aleksander
 ص. ٤٠٣
 سولي برودوم ، (١٨٣٩ - ١٩٠٧)
 SULLY-PRUDHOMME
 ص. ٥٠ ، ٩٩
 سويفت (يوناثان) ، (١٦٦٧ - ١٧٤٥)
 SWIFT, Jonathan
 ص. ٣٥٥ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦
 سيار (هنري) ، (١٨٥١ - ١٩٢٤)
 CÉARD, Henry
 ص. ١٦٤
 سيدني (فيليب) ، (١٥٥٤ - ١٥٨٦)
 SIDNEY, Philip
 ص. ٣٥٤
 سيزان (بول) ، (١٨٣٩ - ١٩٠٦)
 CÉZANNE, Paul
 ص. ٧١
 سيللا (كاملو خوسه) ، (مولود سنة ١٩١٦)
 CELA, Camilo José
 ص. ٣٢٣

— ش —

- شاتو بريان (رينه دو) ، (١٧٦٨ - ١٨٤٨)
 CHATEAUBRIAND, René De

ص . ٥٧٤

غُلْدُونِي ، (١٧٩٣ - ١٧٠٩)

GOLDONI

ص . ٣٨٤

غوتشد (جوهان) ، (١٧٦٦ - ١٧٠٠)

GOTTSCHE, Johann

ص . ٣٣٦

غوته (جوهان فون) ، (١٨٣٢ - ١٧٤٩)

GOETHE, Johann Von

ص . ٣٤٦ ، ٣٤١ ، ٣٣٧ ، ١١٠

ص . ٤١٧ ، ٣٧٢ ، ٣٥٠

غوتيه (تيوفيل) ، (١٨٧٢ - ١٨١١)

GAUTIER, Théophile

ص . ١٩٧ ، ١٣٢

غوركسي (مكسيم) ، (١٩٣٦ - ١٨٦٨)

GORKI, Maxime

ص . ٤١٥ ، ٤٠٢

غوغان (بول) ، (١٩٠٣ - ١٨٤٨)

GAUGUIN, Paul

ص . ٢٩١ ، ٧١

غوغل (نقولاي) ، (١٨٥٢ - ١٨٠٩)

GOGOL, Nikolai

ص . ٤١٠ ، ٤٠٧ ، ٤٠٦ ، ٤٠٢ ، ٣٠

غينو (ريمون) ، (١٩٧٦ - ١٩٠٣)

QUENEAU, Raymond

ص . ١٣٩

- ف -

فاغنر (هنريش ليوبولد) ، (١٧٧٩ - ٧٤٧)

WAGNER, Henrich Léopold

ص . ٣٣٧

SCHILLER, Friedrich Von

ص . ١١٧ ، ٣٣٧ ، ٣٤١ ، ٣٤٢

شيلي (برسي) ، (١٨٢٢ - ١٧٩٢)

SHELLEY, Percy

ص . ١٣٢ ، ٣٥٦ ، ٣٦٦ ، ٣٧٧

ص . ٤١٧

- ص -

صاند (جورج) ، (١٨٧٦ - ١٨٠٤)

SAND, Georges

ص . ١٣٢

- غ -

غاربورغ (أرن) ، (١٩٢٤ - ١٨٥١)

GARBBORG, Arne

ص . ٥٧٦

غارسيا لوركا (فدريكو) ، (١٩٣٦ - ١٨٩٨)

GARCIA LORCA, Federico

ص . ٣٢٣

غراندفيغ ، (١٨٧٢ - ١٧٨٣)

GRUNDTVIG

ص . ٣٩٧

غرول (مرسيال) ، (مولود سنة ١٨٩١)

GUEROULT, Martial

ص . ٥٢

جرين (غراهام) ، (مولود سنة ١٩٠٤)

GREENE, Graham

ص . ٣٥٧

غُزْمَان (مارتان لويس) ، (مولود عام ١٨٨٧)

GUZMAN, Martin Luis

- ص. ٣٣٨
 فسّاس (ترجي) ، (مولود عام ١٨٩٧)
 VESSAS, Tarjei
 ص. ٥٧٦
 فليلينا (مركيز دو) ، (١٣٨٤ - ١٤٣٤)
 VILLENA, Marquis De
 ص. ١٩٩
 فلوپير (غوستاف) ، (١٨٢١ - ١٨٨٠)
 FLAUBERT, Gustave
 ص. ٥٣ ، ٩٥ ، ١٦٤ ، ٢٨٧
 فنلون (١٦٥١ - ١٧١٥)
 FÉNELON
 ص. ١٦٦
 فو (دانيال دو) ، (١٦٦٠ - ١٧٣١)
 FOE, Daniel De
 ص. ٣٥٥
 فوكولان دو لا فرسناي ، (١٥٣٦ - ١٦٠٦)
 VAUQUELIN DE LA FRESNAYE
 ص. ١٩٩ ، ٢٠٠
 فولتير (فرانسوا م. ا) ، (١٦٩٤ - ١٧٧٨)
 VOLTAIRE, François M. A.
 ص. ١٣ ، ١٣٢ ، ٣٣٠ ، ٣٣٩
 ٥٢٩ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٤
 فولكنر (وليام) ، (١٨٩٧ - ١٩٦٢)
 FAULKNER, William
 ص. ٥٩٥ ، ٥٩٧ ، ٦٠١
 فولني (كونت دو) ، (١٧٥٧ - ١٨٢٠)
 VOLNEY, Comte De
 ص. ٤٤
 فيثاغورس ، (القرن السادس ق. م.)
 PYTHAGORE
 ص. ١٨٣ ، ٦١٩
 فيخته (جوهان) ، (١٧٦٢ - ١٨١٤)

- فالتا (لويس) ، (١٨٦٩ - ١٩٥٢)
 VALTAT, Louis
 ص. ٢٩١
 فاليري (بول) ، (١٨٧١ - ١٩٤٦)
 VALÉRY, Paul
 ص. ١٤٩
 فان غوخ (فنان) ، (١٨٥٣ - ١٨٩٠)
 VAN GOGH, Vincent
 ص. ٧١ ، ٢٩١
 فايّان (روجه) ، (١٩٠٧ - ١٩٦٥)
 VAILLANT, Roger
 ص. ٥٣٣
 فخنر (غوستاف ت.) ، (١٨٠١ - ١٨٨٧)
 FECHNER, Gustav T.
 ص. ٨٦
 فرجيل ، (٧٠ - ١٩ ق. م.)
 VIRGILE
 ص. ٣٤١ ، ٣٨٧ ، ٥٦٥ ، ٥٦٩
 فرانس (اناتول) ، (١٨٤٤ - ١٩٢٤)
 FRANCE, Anatole
 ص. ١٣٨
 فرغا (جيوفاني) ، (١٨٤٠ - ١٩٢٢)
 VERGA, Giovanni
 ص. ٩٥ ، ٩٦
 فرلين (بول) ، (١٨٤٤ - ١٨٩٦)
 VERLAINE, Paul
 ص. ١٢٤ ، ١٢٦ ، ٤١٧
 فرويد (سيغموند) ، (١٨٥٦ - ١٩٣٩)
 FREUD, Sigmund
 ص. ٩٨ ، ١٣٩ ، ١٨١ ، ١٨٢
 ٢٢٧ ، ٢٣٠
 فريتاغ (غ.) ، (١٨١٦ - ١٨٩٥)
 FREYTAG, G.

- QUASIMODO, Salvatore
ص. ٣٩١ ، ٣٨٥
کاستلو برانکو (کمیلو) . (١٨٩٠ - ١٨٢٥)
CASTELO BRANCO, Camilo
ص. ٣٩٤
کاستیلو (انطونیو دو) . (١٨٧٥ - ١٨٠٠)
CASTILHO, Antonio De
ص. ٣٩٤
کامو (البیر) . (١٩٦٠ - ١٩١٣)
CAMUS, Albert
ص. ٥٣٢ ، ٢٩٠ ، ١٩٠ ، ١٣٥
٥٥٦
کامونس (لویز دو) . (١٥٨٠ - ١٥٢٤)
CAMOËNS, Luis De
ص. ٣٩٦ ، ٣٩٥ ، ٣٩٣
کاهن (غوستاف) . (١٩٣٦ - ١٨٥٩)
KAHN, Gustave
ص. ١٢٦
کپوانا (لویدجي) . (١٩١٥ - ١٨٣٩)
CAPUANA
ص. ٩٦
کردوتشي (جیوسو) . (١٩٠٧ - ١٨٣٥)
CARDUCCI, Giosue
ص. ٣٨٥ ، ٣٨٤ ، ٩٦
کرمزین (نقولاي) ، (١٨٢٦ - ١٧٦٦)
KARAMZINE, Nicolaï
ص. ٤٠٤ ، ٤٠٢
کرمویل (أوليفر) ، (١٦٥٨ - ١٥٩٩)
CROMWELL, Oliver
ص. ١١٠
کروتشي (ب) . (١٩٥٢ - ١٨٦٦)
CROCE, B.
ص. ٣٨٥

- FICHTE, Johann
ص. ٣٧٢ ، ٣٣٧ ، ٢٩٠ ، ١٩٠
فیدل (اندرس) ، (١٦١٦ - ١٥٤٢)
VEDEL, Anders
ص. ٣٩٧
فیدياس ، (٤٩٠ - ٤٣١ ق. م.)
PHIDIAS
ص. ٢٧٨
فیغا (لویه دو) ، (١٦٣٥ - ١٥٦٢)
VEGA, Lope De
ص. ٣٢١ ، ١٠٩
فیلون (١٣ ق. م. - ٥٤ م.)
PHILON
ص. ٦٢١
فینی (الفريد دو) ، (١٨٦٣ - ١٧٩٧)
VIGNY, Alfred De
ص. ١٢٧ ، ٣٥
فیورباخ (لودفيغ) ، (١٨٧٢ - ١٨٠٤)
FEUERBACH, Ludwig
ص. ٩٤

— ك —

- کاتنین (بافل) . (١٨٥٣ - ١٧٩٢)
KATENINE, Pavel
ص. ٦٣٠
کاتول ، (٨٧ - ٥٤ ق. م.)
CATULLE
ص. ٥٦٥
کارلیل (توماس) . (١٨٨١ - ١٧٩٥)
CARLYLE, Thomas
ص. ٣٧٣ ، ٣٧٢ ، ٣٥٦
کازمودو (سلفاتوری) . (١٩٦٨ - ١٩٠١)

KOTOCHIKINE, Grigori

ص. ٤٠١

كوناي (بيار) ، (١٦٠٦ - ١٦٨٤)

CORNEILLE, Pierre

ص. ١٤ ، ٢٦٢ ، ٣٣٦ ، ٥٢٨ ،

٥٤٠ ، ٥٣٩ ، ٥٣٧

كوليه (اوسوالد) ، (١٨٦٢ - ١٩١٥)

KÜLPE, Oswald

ص. ٨٦

کولريـدج (صموئيل ت.) ،

(١٧٧٢ - ١٨٣٤)

COLERIDGE, Samuel T.

ص. ٤٨ ، ٩٩ ، ١٣٢ ، ٣٥٥

کونت (اوغست) ، (١٧٩٨ - ١٨٥٧)

COMTE, Auguste

ص. ٦ ، ٢٩٤ ، ٣٧٠

کوندیاک (اتیان ب. دو) ، (١٧١٥ - ١٧٨٠)

CONDILLAC, Étienne B. De

ص. ٩٣ ، ٥٤٤

کویفا (خوان دولا) ، (١٥٥٠ - ١٦١٠)

CUEVA, Juan De La

ص. ٢٠٠

کیلینگ (رودبار) ، (١٨٦٥ - ١٩٣٦)

KIPLING, Rudyard

ص. ٥١ ، ٣٥٦ ، ٣٧٤

کیٹس (جون) ، (١٧٩٥ - ١٨٢١)

KEATS, John

ص. ١٣٢ ، ٣٥٦

کیرکگارڈ (سورین) ، (١٨١٣ - ١٨٥٥)

KIERKEGAARD, Sören

ص. ٢٥٩ ، ٢٩٠ ، ٣٢٣ ، ٣٣٢ ،

٥٧٧

کلدر (الکسندر) ، (١٨٩٨ - ١٩٧٦)

CALDER, Alexander

ص. ٢٣٨

کلـدرـون دولا بـرکـسا (بـدرـو) ،

(١٦٠٠ - ١٦٨١)

CALDERON DE LA BARCA, Pedro

ص. ١٠٩ ، ٣٢١ ، ٣٢٤

کلنجر (فریدریش) ، (١٧٥٢ - ١٨٣١)

KLINGER, Friedrich

ص. ٣٣٧

کلوبستوک (فریدریش) ، (١٧٢٤ - ١٨٠٣)

KLOPSTOCK, Friedrich

ص. ١٣٢ - ٣٣٦

کلودیل (بول) ، (١٨٦٨ - ١٩٥٥)

CLAUDERL, Paul

ص. ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥

کلیست (ایولد فون) ، (١٧١٥ - ١٧٥٩)

KLEIST, Ewald Von

ص. ١٣٦

کیتلیان ، (٣٠ - ١٠٠م)

QUINTILIEN

ص. ٥٦٦

کَنط (عمانویل) ، (١٧٢٤ - ١٨٠٤)

KANT, Emmanuel

ص. ٨٣ ، ٩٤ ، ١٤٠ ، ١٨٣ ، ١٩٠ ،

١٩٣ ، ٢٥١ ، ٢٨٠ ، ٢٨٩

کوبکا (فرانک) ، (١٨٧١ - ١٩٥٧)

KUPKA, Frank

ص. ٢٣٨

کوبه (فرانسوا) ، (١٨٤٢ - ١٩٠٨)

COPPÉE, François

ص. ٩٩ ، ٥٠

کوتوشیکین (غریغوری) ، (١٦٣٠ - ١٦٦٧)

- ل -

- ص. ١٣٢ ، ٥٢٩ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧
 لَرْمَنْتُوف (ميخائيل) ، (١٨١٤ - ١٨٤١)
 LERMONTOV, Mikhaïl
 ص. ١٣٣ ، ٤٠٢
 لَسْنِغ (غوتتهلد) ، (١٧٢٩ - ١٧٨١)
 LESSING, Gotthold
 ص. ١١٠ ، ١٣٢ ، ٣٣٦ ، ٣٣٩ ،
 ٣٤٠ ، ٣٤٦
 لَنْز ، (١٧٥١ - ١٧٩٢)
 LENZ
 ص. ٣٣٧
 لوبه (هـ) ، (١٨٠٦ - ١٨٨٤)
 LAUBE, H.
 ص. ٣٣٧
 لوت (اندره) ، (١٨٨٥ - ١٩٦٢)
 LHOUE, André
 ص. ٧٦
 لوتاس ، (١٥٤٤ - ١٥٩٥)
 LE TASSE
 ص. ٣٦٧ ، ٣٨٣
 لوثر (مرتان) ، (١٤٨٣ - ١٥٤٦)
 LUTHER, Martin
 ص. ٣٥٠
 لوزان ، (١٧٠٢ - ١٧٥٤)
 LUZAN
 ص. ٢٠٠
 لوك (جون) ، (١٦٣٢ - ١٧٠٤)
 LOCKE, John
 ص. ١٩٣ ، ٣٥٥
 لوكريس ، (٩٨ - ٥٥ ق.م.)
 LUCRÈCE
 ص. ٥٦٥
 لومونوسوف (ميخائيل) ، (١٧١١ - ١٧٦٥)

- لاجر كُفست (بار) ، (١٨٩١ - ١٩٧٤)
 LARGERKVIST, Pär
 ص. ٣٣١
 لاجر لوف (سلمي) ، (١٨٥٨ - ١٩٤٠)
 LAGERLOF, Selma
 ص. ٣٣١ ، ٣٣٣
 لاريوست ، (١٤٧٤ - ١٥٣٣)
 L'ARIOSTE
 ص. ٣٨٣
 لاريونوف (ميخائيل ف.) ،
 (١٨٨١ - ١٩٦٤)
 LARIONOV, Mikhaïl F.
 ص. ٢٣٨
 لافورغ (جول) ، (١٨٦٠ - ١٨٨٧)
 LAFORGUE, Jules
 ص. ١٢٦
 لافوره (كرمن) ، (مولودة سنة ١٩٢١)
 LAFORET, Carmen
 ص. ٣٢٣
 لافونتين (جان دو) ، (١٦٢١ - ١٦٩٥)
 LA FONTAINE, Jean De
 ص. ١٠ ، ٩٧ ، ٢٣٦ ، ٥٢٨ ، ٥٣٩
 لالو (شارل) ، (١٨٧٧ - ١٩٥٤)
 LALO, Charles
 ص. ٨٧
 لامارك (جان ب.) ، (١٧٤٤ - ١٨٢٩)
 LAMARCK, Jean B.
 ص. ٢١١
 لامرتين (الفونس دو) ، (١٧٩٠ - ١٨٦٩)
 LAMARTINE, Alphonse De

- MATISSE, Henri
ص. ٢٩١
ماران (خوان ، مولود سنة ١٩٠٠)
MARIN, Juan
ص. ٤٢٨
مارتينز (انريك كونزالز) ، (١٨٧١ - ١٩٥٢)
MARTINEZ, Enrique Gonzalez
ص. ٥٧٣
مارسو (مَرْسيل) ، (مولود سنة ١٩٢٣)
MARCEAU, Marcel
ص. ٤٥
ماركس (كارل) ، (١٨٨٣ - ١٨١٨)
MARX, Karl
ص. ٦ ، ٢٢ ، ١١٣
ماركه (البير) ، (١٨٧٥ - ١٩٤٧)
MARQUET, Albert
ص. ٢٩١
مارلو بونتي (موريس) ، (١٩٠٨ - ١٩٦١)
MARLEAU-PONTI, Maurice
ص. ٢٩٠
مارلوي (كريستوفر) ، (١٥٦٤ - ١٥٩٣)
MARLOWE, Christopher
ص. ١١٠ ، ٣٤٦ ، ٣٥٤
مالرب (فرانسوا دو) ، (١٥٥٥ - ١٦٢٨)
MALHERBE, François De
ص. ٢٠٠
مارينو (جان باتيستا) ، (١٥٦٩ - ١٦٢٥)
MARINO, Gianbattista
ص. ١٠
مانيلي (البيرتو) ، (١٨٨٨ - ١٩٧١)
MAGNELLI, Alberto
ص. ٢٣٨
مَرْتِنْسَن (هاري) ، (مولود سنة ١٩٠٤)

- LOMONOSOV, Mikhaïl
ص. ٤٠١
لومونيه (ليون) ، (١٨٩٠ - ١٩٥٣)
LEMONNIER, Léon
ص. ١٤٨
لي (جوناس) ، (١٨٣٣ - ١٩٠٨)
LIE, Jonas
ص. ٥٧٦
ليبنز (غوتفريد) ، (١٦٤٦ - ١٧١٦)
LEIBNIZ, Gottfried
ص. ٤٥ ، ٧٣ ، ١٨٣
ليزاردى ، (١٧٧١ - ١٨٢٧)
LIZARDI
ص. ٥٧٤
ليتي بروفنسال (١٨٩٤ - ١٩٥٦)
LEVI-PROVENÇAL
ص. ٤٧٨
لينين (فلاديمير ا.) ، (١٨٧٠ - ١٩٢٤)
LÉNIN, Vladimir I.
ص. ٢٣١
ليوبردي (جياكومو) ، (١٧٩٨ - ١٨٣٧)
LEOPARDI, Giacomo
ص. ١٣٣ ، ٣٨٤
ليونارد دو فنشي ، (١٤٥٢ - ١٥١٩)
LÉONARD DE VINCI
ص. ٤٦ ، ١٣٥
- م -
ماترلنك (موريس) ، (١٨٦٢ - ١٩٥٩)
MAETERLINCK, Maurice
ص. ٦١١
ماتيس (هنري) ، (١٨٦٩ - ١٩٥٤)

- مور (توماس) ، (١٧٧٩ - ١٨٥٢)
MOORE, Thomas
ص. ١٣٢
- مورافيا (ا.) ، (مولود سنة ١٩٠٧)
MORAVIA, A.
ص. ٣٨٥
- مورياس (جان) ، (١٨٥٦ - ١٩١٠)
MORÉAS, Jean
ص. ١٢٥
- موزار (ولفغان) ، (١٧٥٦ - ١٧٩١)
MOZART, Wolfgang
ص. ١٢
- موسّه (الفريد دو) ، (١٨١٠ - ١٨٥٧)
MUSSET, Alfred De
ص. ١٠٧ ، ١٣٢ ، ٥٢٩
- مولر (ف.) ، (١٧٤٩ - ١٨٢٥)
MULLER, F.
ص. ٣٣٧
- موليير ، (١٦٢٢ - ١٦٧٣)
MOLIÈRE
ص. ٣٣٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٩ ، ٥٢٨ ، ٥٣٥ ، ٥٣٩
- مونتائين (ميشال دو) ، (١٥٣٣ - ١٥٩٢)
MONTAIGNE, Michel De
ص. ١٣ ، ٢٦٠ ، ٥٢٨
- مونتسكيو (بارون دو) ، (١٦٨٩ - ١٧٥٥)
MONTESQUIEU, Baron De
ص. ٥٢٩ ، ٥٤٤
- ميرو (خوان) ، (مولود سنة ١٨٩٣)
MIRO, Joan
ص. ١٣٩
- ميكال أنج ، (١٤٧٥ - ١٥٦٤)
MICHEL-ANGE

- MARTINSON, Harry
ص. ٣٣١
- مسترال (غبريلا) ، (١٨٨٩ - ١٩٥٧)
MISTRAL, Gabriela
ص. ٤٢٧
- مسترال (فردريك) ، (١٨٣٠ - ١٩١٤)
MISTRAL, Frédéric
ص. ٣٢٧ ، ٥٥٠
- مكيافلي ، (١٤٦٩ - ١٥٢٧)
MACHIAVELLI
ص. ٢٦٣ ، ٣٨٣ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩
- ميلّ (جون ستوارت) ، (١٨٠٦ - ١٨٧٣)
MILL, John Stuart
ص. ٢٦٩ ، ٢٩٤ ، ٣٥٦
- مكّرّمه (ستيفان) ، (١٨٤٢ - ١٨٩٨)
MALLARMÉ, Stéphane
ص. ٥٠ ، ١٢٦ ، ١٣٩
- منّ (توماس) ، (١٨٧٥ - ١٩٥٥)
MANN, Thomas
ص. ٣٣٨ ، ٣٥١
- مُنْترلان (هنري دو) ، (١٨٩٦ - ١٩٧٢)
MONTHÉRLANT, Henry De
ص. ٥٣١
- منْزوني (السندرو) ، (١٧٨٥ - ١٨٧٣)
MANZONI, Alessandro
ص. ١١٠ ، ١٣٣ ، ٣٦٩ ، ٣٨٤ ، ٣٨٩
- منسفيلد (كاترين) ، (١٨٨٨ - ١٩٢٣)
MANSFIELD, Katerine
ص. ٣٠
- موباسّان (غي دو) ، (١٨٥٠ - ١٨٩٣)
MAUPASSANT, Guy De
ص. ٣٠ ، ١٦٤ ، ٤٢٨ ، ٤٣٨

هردر (جوهان) ، (١٧٤٤ - ١٨٠٣)

HERDER, Johan

ص . ١٣٢ ، ٣٧٢

هزيرود ، (أواسط القرن الثامن ق. م.)

HÉSIODE

ص . ١٥١ ، ٦١٨

هكسلي (الدوس) ، (١٨٩٤ - ١٩٦٣)

HUXLEY, Aldous

ص . ٣٧٩ ، ٤٣٨

هلفسيوس (كلود) ، (١٧١٥ - ١٧٧١)

HELVÉTIUS, Claude

ص . ٩٤

همسن (كنوت) ، (١٨٥٩ - ١٩٥٢)

HAMSUN, Knut

ص . ١٢٦ ، ٥٧٦ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠

همنغواي (ارنست) ، (١٨٩٨ - ١٩٦١)

HEMINGWAY, Ernest

ص . ٣٠ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٦٠١

هسن (مارتان) ، (١٩٠٩ - ١٩٥٥)

HANSEN, Martin

ص . ٣٩٨

هوبس ، (١٥٨٨ - ١٦٧٩)

HOBBS

ص . ٣٥٥

هوبمان (جيار) ، (١٨٦٢ - ١٩٤٦)

HAUPTMANN

ص . ١١٠

هوراس ، (٦٥ - ٨ ق. م.)

HORACE

ص . ١٩٨ ، ٥٦٥ ، ٥٦٩

هوسرل (ادمون) ، (١٨٥٩ - ١٩٣٨)

HUSSERL, Edmund

ص . ١٠ ، ٤٦

ميلتن (جون) ، (١٦٠٨ - ١٦٧٤)

MILTON, John

ص . ٣٥٤ ، ٤٦٣ ، ٣٦٤

- ن -

نرفو (أماذو) ، (١٨٧٠ - ١٩١٩)

NERVO, Amado

ص . ٥٧٣

نكسو (مارتان) ، (١٨٦٩ - ١٩٥٤)

NEXO, Martin

ص . ٣٩٨

نلينو (كرلو) ، (١٨٧٢ - ١٩٣٨)

NALLINO, Carlo

ص . ٣١٥

نوفاليس (ف.) ، (١٧٧٢ - ١٨٠١)

NOVALIS, F.

ص . ٣٣٧

نيتشه (فردريك) ، (١٨٤٤ - ١٩٠٠)

NIETZSCHE, Friedrich

ص . ١٩١ ، ٢١٧ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٨

ص . ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٤٩٦ ، ٥٧٨

نيرودا (بابلو) ، (١٩٠٤ - ١٩٧٣)

NERUDA, Pablo

ص . ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩

- ه -

هايدن (جوزيف) ، (١٧٣٢ - ١٨٠٩)

HAYDN, Joseph

ص . ١٢

HÉRÉDOTE

ص. ٦٢٠ ، ٦٢٢ ، ٦٢٦

هِيغل (فريدرش) ، (١٧٧٠ - ١٨٣١)

HEGEL, Friedrich

ص. ٨٣ ، ١٧١ ، ٢٠٢ ، ٢٩٠

٣٣٧ ، ٣٤٧ ، ٤١٠

هَيْم (ج.) ، (١٨٨٧ - ١٩١٢)

HEYM, G.

ص. ٣٣٨

هَيْنِه (هنريش) ، (١٧٩٧ - ١٨٥٦)

HEINE, Henrich

ص. ٣٣٧ ، ٣٤٧

هِيوم (دافيد) ، (١٧١١ - ١٧٧٦)

HUME, David

ص. ٩٤ ، ٤٠٤

- و -

وېر (مكس) ، (١٨٦٤ - ١٩٢٠)

WEBER, Max

ص. ٦

ورجلند (هـ) ، (١٨٠٨ - ١٨٤٥)

WERGELAND, H.

ص. ٥٧٦

وردزورث (وليم) ، (١٧٧٠ - ١٨٥٠)

WORDSWORTH, William

ص. ٤٨ ، ٩٩ ، ١٣٢ ، ٣٥٥

وِرْسِن (كارل) ، (١٨٤٢ - ١٩١٢)

WIRSEN, Carl

ص. ٣٣١

ورفل (فرنز) ، (١٨٩٠ - ١٩٤٥)

WERFEL, Franz

ص. ٨٦

هوغو (فكتور) ، (١٨٠٢ - ١٨٨٥)

HUGO, Victor

ص. ٥١ ، ٩٩ ، ١١٠ ، ١٣٢ ، ١٣٣

٣٦٩ ، ٤٣٨ ، ٥٢٩ ، ٥٤٨

هوفمن (ارنست) ، (١٧٧٦ - ١٨٨٢)

HOFFMANN, Ernst

ص. ١٣٢ ، ٣٣٧ ، ٣٤٣

هولبرغ (لودفيك) ، (١٦٨٤ - ١٧٥٤)

HOLBERG, Ludvig

ص. ٣٨٧ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩

هولتوزن (هـ. ا.) ، (مولود سنة ١٩١٣)

HOLTHUSEN, H. E.

ص. ٣٣٩

هوميروس ، (حوالي منتصف القرن التاسع ق.

.م)

HOMÈRE

ص. ٢٠٩ ، ٢٦٤ ، ٣٤١ ، ٣٩٦

٦٠٣ ، ٦١٨ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣

هويسمنس (جوريس ——— ارل) ،

(١٨٤٨ - ١٩٠٧)

HUYSMANS, Joris-Karl

ص. ١٦٤

هويل (سيفورد) ، (١٨٩٠ - ١٩٦٠)

HOEL, Sigurd

هيدغر (مارتان) ، (١٨٨٩ - ١٩٧٦)

HEIDEGGER, Martin

ص. ١٧١ ، ٥٦١

هيراكليت ، (٤٨٠ - ٤٤٠ ق. م.)

HÉRACLITE

ص. ٦١٩

هيردوتس ، (٤٨٤ - ٤٢١ ق. م.)

- ي -

يونسكو (أوجين) ، (مولود سنة ١٩١٢)

IONESCO, Eugène

ص . ٢٤١

يونغ (كارل غوستاف) ، (١٨٧٥ - ١٩٦١)

JUNG, Carl Gustav

ص . ١٢٣ ، ٢٧٤

ص . ٧٢ ، ٣٣٨

ولهافن (ج. س) ، (١٨٠٧ - ١٨٧٣)

WELHAVEN, J. S.

ص . ٥٧٦

وُند (ويلهلم) ، (١٨٣٢ - ١٩٢٠)

WUNDT, Wilhelm

ص . ٨٦

وَيْلد (اوسكار) ، (١٨٥٤ - ١٩٠٠)

WILDE, Oscar

ص . ١٢٦

۲ - فہرس بأسماء الأدباء المعروف بہم

۵۵۸	سان جون برس	۶۰۴	بولك (بیرل)	۵۷۷	إبسن
۳۳۲	سترند برغ	۳۸۷	بوكاشيو	۴۷۶	إبن حزم
۶۰۰	سٹینبك	۶۰۲	بونڈ (ازرا)	۴۸۲	ابن خلدون
۳۲۵	سرفنتس	۳۶۶	بیرون	۴۷۵	ابن عبد ربہ
۵۲۳	سعدی	۵۷۱	تاسیت	۴۵۸	ابن المقفع
۳۶۸	سكوت	۴۱۰	ترغیف	۴۸۱	ابن منظور
۶۲۷	سوفوكل	۴۶۶	التوحیدی	۵۰۵	ابو ماضي
۳۶۴	سویفت	۴۱۲	تولستوي	۵۵۹	اراغون
۴۹۲	الشدياق	۴۴۱	تونغ (ماوتسي)	۳۲۶	اشغاري
۳۵۹	شكسیر	۵۷۰	تیت لیف	۶۲۴	اشیل
۳۷۷	شو	۵۱۰	تیمور (محمود)	۴۶۴	الاصبہانی
۳۵۸	شوسر	۴۶۰	الجاحظ	۶۳۰	افلاطون
۴۹۸	شوقي (احمد)	۴۹۶	جبران	۵۸۸	إقبال (محمد)
۴۲۲	شولوخوف	۳۷۵	جويس	۵۹۹	البوت (ت. س)
۵۶۸	شیشرون	۵۲۵	حافظ	۳۷۰	البوت (ج. ج)
۳۴۱	شیلر	۵۱۳	حسین (طه)	۶۱۶	أندرت
۵۹۰	طاغور	۵۲۲	الخيام	۴۲۰	اھرنبورغ
۵۰۷	العقاد	۳۸۶	داتني	۶۲۸	اوریبید
۴۴۹	علي (الإمام)	۴۰۸	دستوفسكي	۴۱۷	باسترناك
۵۷۴	غزمان	۵۴۲	دیدرو	۵۵۲	بروست
۳۴۵	غوته	۵۳۹	راسین	۵۴۴	بلزاك
۴۱۵	غورکي	۴۸۶	الزبيدي	۶۳۱	بلوترخس
		۵۶۱	سارتر	۴۰۵	بوشكين

٥٣٥	مولير	٥٥٤	كلوديل	٤٠٦	غوغل
٦١٢	ناويا (شيغا)	٤٩٤	الكواكي	٤٦١	الفارابي
٣٤٨	نيتشه	٥٣٧	كورناي	٥٨٧	فالميكى
٤٢٨	نيرودا	٣٧٤	كيبلف	٥٦٩	فرجيل
٣٧٩	هكسلي	٣٣٣	لاجرلوف	٥٢١	الفردوسي
٥٨٧	همسن	٥٤٦	لامرتين	٥٤١	فولتير
٥٩٥	همنفواي	٣٣٩	لسينغ	٥٩٧	فولكنر
٥٤٨	هوغو	٥٠٠	المازني	٤٨٤	القلقشندي
٣٤٣	هوفمان	٤٦٣	المتني	٣٧٢	كارليل
٣٩٨	هولبرغ	٥٥٠	مسترال	٣٩١	كازيمودو
٦٢٢	هومبروس	٤٦٨	المعري	٥٥٦	كامو
٦٢٦	هيرودتس	٣٨٨	مكيافلي	٣٩٥	كامونس
٥٠٣	هيكل	٣٦٣	مِلثن	٤٠٤	كرمزين
٣٤٧	هينه	٣٥١	من	٣٢٤	كلدرون
٤٧١	ياقوت الحموي	٣٨٩	منزوني		

أ - المؤلفات العربية

- بدوي (أحمد) ،
الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ،
(مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٥٤)
- بستاني (بطرس) ،
أدباء العرب في العصر العباسي ، (مكتبة صادر ،
بيروت ، ١٩٤٠)
- أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث ،
(بيروت ، ١٩٣٧)
- البستاني (فؤاد) ،
الروائع : الشنفرى ، طبعة ثالثة ، (بيروت ،
١٩٤٩)
- نخوري (وليف) ،
الأدب المسؤول ، (دار الآداب : بيروت ، ١٩٦٨)
- حسين (طه) ،
في الأدب الجاهلي ، (دار المعارف ، القاهرة ،
١٩٢٧)
- في الشعر الجاهلي ، (القاهرة ، ١٩٢٦)
- الدسوقي (عمر)
في الأدب الحديث ، مجلدان ، (دار الكتاب
العربي ، بيروت ، «عدة طبعات»).
- زيدان (جرجي)
تاريخ آداب اللغة العربية ، ٤ أجزاء ، (طبعة دار
الحياة ، بيروت)
- الشكعة (مصطفى)
رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، (دار النهضة
العربية ، بيروت ، ١٩٧٢)
- الشعر والشعراء في العصر العباسي ، (دار العلم
للملايين ، بيروت ، ١٩٧٣)
- شيخ أمين (بكري)
مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، (دار
الشروق ، بيروت ، ١٩٧٢)
- شيخو (لويس)
الآداب العربية في القرن التاسع عشر ، (بيروت ،
١٩٠٨-١٩١٠)
- صفا (ذبيح الله)
كتاب تاريخ أدبيات ، (دار ايران ، منشورات
مكتبة ابن سينا ، طهران ، ١٩٥٦)
- صيف (شوقي)
العصر العباسي الأول ، (دار المعارف ، القاهرة ،
١٩٦٦)

- العصر العبّاسي الثاني ، (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣)
- العشماوي (محمد زكي)
الأدب وقم الحياة المعاصرة ، (الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦٦)
- عَوْص (لويس)
الثورة والأدب ، (دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧)
- محمّدي (محمد)
الأدب الفارسي في أهمّ ادواره واشهر اعلامه ، (منشورات الجامعة اللبنانية ، بيروت ، ١٩٦٧)
- مسعود (جبران)
لبنان والنهضة العربية الحديثة ، (بيت الحكمة ، بيروت ، ١٩٦٧)
- المقدسيّ (انيس)
أمراء الشعر العربيّ في العصر العبّاسي ، (دار العلم للملايين ، طبعة ثانية ، بيروت ، ١٩٦٩)
- نالينو (كارلو)
تاريخ الآداب العربية ، (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٨)
- نيكل (ا. ر.)
مختارات من الشعر الأندلسي ، (دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٤٩)
- هذّاره (محمد مصطفى)
أجّاهات الشعر العربيّ في القرن الثاني الهجريّ ، (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩)
- يازجي (كمال)
رواد النهضة الأدبية (١٨٠٠-١٩٠٠) ، (مكتبة رأس بيروت ، بيروت ، ١٩٦٢)
- الآداب
العدد الخاصّ باليوبيل الفضيّ ، كانون الأول ، (بيروت ، ١٩٧٧)

ب - المؤلفات الاجنبية

- J. Amcal, *Panorama de la littérature portugaise contemporaine*, Paris, 1949.
- P. Arrighi, *La Littérature italienne des origines à nos jours*, (P.U.F.), "Que sais-je?", Paris, 1956.
- H. C. Baldry, *Ancient Greek Literature in Its Living Context*, New-York, 1967.
- F. Del Beccaro, *Litteratura Italiana*, Paris, 1966.
- F. J. Billeskov-Jansen, *Anthologie de la littérature danoise*, (éd. bilingue), Paris, 1964.
- R. Blachère, *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XVe siècle de J.-C.*, 3 vol., Paris, 1952-1966.
- Alain Bosquet, *Anthologie de la poésie américaine* (Stock), Paris, 1956.
- A. Bourin et J. Rousselot, *Dictionnaire de la littérature française*, Paris, 1966.
- G. Boussagol, *Anthologie de la littérature espagnole des débuts à nos jours* (éd. Delagrave), Paris, 1953.
- G. Cagnac, *Petite histoire de la littérature latine* (P.U.F.), Paris, 1948.
- J.F. Cahen, *La Littérature américaine*, (P.U.F.) (Que sais-je?), Paris, 1958.
- Ch'en Shou-yi, *Chinese Literature, A Historical Introduction*, New-York, 1961.
- D. Cizevskij, *History of Russian Literature from Eleventh Century to the End of the Baroque*, New-York, 1960.
- G. T. Coelho, *Contes et légendes du Portugal*, (éd. Nathan), Paris, 1960.
- A. et M. Croiset, *La Littérature grecque*, 5 vol. nouv. éd., Paris, 1951.
- F. Durand, *Histoire de la littérature danoise*, Paris-Copenhague, 1967.
- R. Flacelière, *Histoire littéraire de la Grèce*, Paris, 1962.
- A. Folz, *Mémento d'histoire de la littérature allemande*, Berlin, 1952.
- E. Lo Gatto, *Histoire de la littérature russe des origines à nos jours*, Florence-Paris, 1965.
- J. de Ghellick, *La Littérature latine au Moyen-Age*, 2 vol., (Bloud et Gay), 1939.
- H. A. R. Gibb, *Arabic Literature*, Oxford, 1963.
- H. de Glasenapp, *Les Littératures de l'Inde, des origines à l'époque contemporaine*, (Payot), Paris, 1963.
- A. Gustafson, *A History of Swedish Literature*, 2ème éd., Minneapolis, 1961.
- M.-F. Guyard, *La Littérature comparée*, Paris, 1958.
- O. Kaltenmark-Ghéquier, *La Littérature chi-*

- noise, Paris, 1948.
- D. Keene, *Anthology of Japanese Literature*, New-York, 1955.
 - Laffont-Bompiani, *Dictionnaire des œuvres*, 5 vol., Paris, 1952-1968.
 - J. C. Lambert, *Les Poésies mexicaines*, (Seghers), Paris, 1961.
 - M. H. Lclong, *Spiritualité du Japon*, (Julliard), Paris, 1961.
 - E. Legouis et L. Cazamian, *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, 1924.
 - K. Marx, *Sur la littérature et l'art*, (éd. internationales), 1963.
 - H. Massé, *Anthologie persane (XIe-XIXe siècles)*, Paris, 1950.
 - L. Maury, *Panorama de la littérature suédoise contemporaine*, (Le Sagittaire), Paris, 1940.
 - J. Mayer, *Chili*, Lauzanne, 1968.
 - A. Miquel, *La Littérature arabe*, (P.U.F.), Paris, 1969.
 - J. Nathan, *Histoire de la littérature française contemporaine (1919-1960)*, Paris, 1960.
 - H. Montes et J. Orlandi, *Histoire de la literatura chilena*, Santiago, 1967.
 - R. A. Nicholson, *A Literary History of the Arabs*, London, 1907.
 - Ch. Pellat, *Langue et littérature arabes*, Paris, 1952.
 - J. Pirenne, *La Civilisation sumérienne*, (Mermoud), Lauzanne, 1952.
 - Ph. Poullain, *La Littérature latine* (P.U.F.), "Que sais-je?", nouv. éd., 1960.
 - J. B. Pritchard, *Ancient Near Eastern Textes*, Princeton (N.J.), 1960.
 - L. Renou, *La Poésie religieuse de l'Inde antique* (P.U.F.), Paris, 1942.
 - L. Renou, *La Littérature de l'Inde*, (P.U.F.), Paris, 1951.
 - G. Sampson, *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge, 1961.
 - R. Sieffert, *La Littérature japonaise*, Paris, 1961.
 - E. Simon, *Réveil national et culture populaire en Scandinavie*, (P.U.F.), France, 1962.
 - R. Spiller, *The Cycle of American Literature*, New-York, 1955.
 - S. H. Steinberg, *Cassell's Encyclopaedia of Literature*, 2 v., London, 1953.
 - A. Thibaudet, *Réflexions sur la littérature*, 2 vol., Paris, 1949-1951.
 - A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, 1963.
 - G. Ticknor, *History of Spanish Literature*, Boston, 1849.
 - Philippe Van Tieghem, *Dictionnaire des littératures*, Presses universitaires de France, Paris, 1968.
 - A. Valbuena Prat, *Historia de literatura española*, 8ème éd., 4 vol., Barcelone, 1968-1969.
 - M. De Vos, *Histoire de la Yougoslavie*, Paris, 1955.
 - D. M. Wilson, *The Viking Achievement. The Society and Culture of Early Medieval Scandinavia*, London, 1970.
 - G. Wiet, *Introduction à la littérature arabe*, Paris, 1966.
 - Feng Yuan-chun, *A Short History of Classical Chinese Literature*, Pekin, 1958.
 - C. Zink, etc, *Histoire de la littérature allemande*, Aubier, 1959.
 - Encyclopédie Larousse, t. VI, p. 317.
 - Encyclopaedia Universalis, t. IX, pp. 353-360.
- Histoire générale des littératures, Librairie Aristide Quillet VI vol., Paris, 1961.

٤ - فهرس المواد في القسم الثاني

٣٢٧	الأبطال	٣١٥	أدب
٣٧٤	كيم	٣٢٠	الأدب الإسباني
٣٧٥	عوليس	٣٢٤	الحياة حلم
٣٧٧	بيغماليون	٣٢٥	دون كيشوت
٣٧٩	أروع العوالم	٣٢٦	غليوتو الكبير
٣٨٢	الأدب الإيطالي	٣٢٨	الأدب الإسكندينيافي
٣٨٦	المهزلة الإلهية	٣٣٠	الأدب الأسوجي
٣٨٧	النهارات العشرة	٣٣٢	الآنسة جولي
٣٨٨	الأمير	٣٣٣	حكاية غوستا برلن
٣٨٩	الخطيبان	٣٣٥	الأدب الألماني
٣٩١	ماء وتراب	٣٣٩	مينافون برنهم
٣٩٣	الأدب البرتغالي	٣٤١	غليوم تل
٣٩٥	اللوزياد	٣٤٣	كسارة البندق
٣٩٧	الأدب الدانماركي	٣٤٥	فوست
٣٩٨	جيب الجبلي	٣٤٧	أتا ترول
٤٠٠	الأدب الروسي	٣٤٨	هكذا تكلم زرادشت
٤٠٤	تاريخ الإمبراطورية الروسية	٣٥١	الجلبل المسحور
٤٠٥	اوجين أنغين	٣٥٣	الأدب الإنكليزي
٤٠٦	النفوس المائنة	٣٥٨	حكايات كثر بوري
٤٠٨	الإخوة كرمزوف	٣٥٩	أوتلو
٤١٠	آباء وبنون	٣٦٢	مكبث
٤١٢	حرب وسلم	٣٦٣	الجنة الضائعة
٤١٥	الأم	٣٦٤	رحلات غولفر
٤١٧	الدكتور جيفاغو	٣٦٦	تشيلد هارولد
٤٢٠	ذوبان الجليد	٣٦٨	ايفانوي
٤٢٢	الدون الوديع	٣٧٠	سيلاس مرر

٤٧٩	أدب عصر الانحطاط	٤٢٤	الأدب السوماري
٤٨١	لسان العرب	٤٢٥	جيلغامش
٤٨٢	مقدمة ابن خلدون	٤٢٧	الأدب الشيلي
٤٨٤	صُبْح الأعشى	٤٢٨	النشيد العام
٤٨٦	تاج العروس	٤٣٠	الأدب الصيني
٤٨٨	أدب النهضة	٤٣٩	كتاب القصائد
٤٩٢	الساق على الساق	٤٤١	مواقف من أحاديث في الأدب والفن
٤٩٤	طبائع الاستبداد	٤٤٤	الأدب العربي
٤٩٦	النبي	٤٤٦	الأدب الجاهلي
٤٩٨	الشوقيات	٤٤٨	أدب صدر الإسلام
٥٠٠	ابراهيم الكاتب	٤٤٩	نهج البلاغة
٥٠٣	هكذا خلقت	٥٥١	الأدب الأموي
٥٠٥	الجداول	٥٥٤	الأدب العباسي
٥٠٧	مطالعات في الكتب والحياة	٥٥٨	كليلة ودمنة
٥١٠	الشيخ جمعة وقصص أخرى	٥٦٠	كتاب الحيوان
٥١٣	الأيام	٥٦١	المدينة الفاضلة
٥١٥	دعاء الكروان	٥٦٣	ديوان المتنبي
٥١٧	الأدب الفارسي	٥٦٤	كتاب الأغاني
٥٢١	الشاهنامة	٥٦٦	الإمتاع والمؤانسة
٥٢٢	الرُّبَاعِيَّات	٥٦٨	رسالة الغفران
٥٢٣	البُستَان	٥٧٠	ألف ليلة وليلة
٥٢٥	ديوان حافظ	٥٧١	معجم الأدباء
٥٢٧	الأدب الفرنسي	٥٧٣	الأدب الأندلسي
٥٣٣	أنشودة رولان	٥٧٥	العقد الفريد
٥٣٥	النساء المتعلّمات	٥٧٦	طوق الحمامة
٥٣٧	السيد		

٥٨٨	شكوى وجواب شكوى	٥٣٩	فيدره
٥٩٠	قربان الوجدان	٥٤١	عصر لويس الرابع عشر
٥٩٣	أدب الولايات المتحدة	٥٤٢	الموسوعة
٥٩٥	لمن تفرع أجراس الحزن	٥٤٤	زنبقة الوادي
٥٩٧	معبد	٥٤٦	التأملات الشعرية
٥٩٩	الأرض الموات	٥٤٨	البؤساء
٦٠٠	عناقيد الغضب	٥٥٠	ميراي
٦٠٢	الأناشيد	٥٥٢	في التفتيش عن الزمن الضائع
٦٠٤	الأرض الطيبة	٥٥٤	الحذاء المخملي
٦٠٧	الأدب الياباني	٥٥٦	الطاعون
٦١٢	أكانيشي كاكيتا	٥٥٨	اغتراب
٦١٥	الأدب اليوغسلافي	٥٥٩	مجنون النسا
٦١٦	هناك جسر فوق ذرينا	٥٦١	الغثيان
٦١٨	الأدب اليوناني	٥٦٤	الأدب اللاتيني
٦٢٢	الإلياذة	٥٦٨	الفيليبات
٦٢٣	الأوديسة	٥٦٩	الإنياذة
٦٢٤	القرس	٥٧٠	تاريخ روما
٦٢٦	التواريخ	٥٧١	الحواليات
٦٢٧	أوديب الملك	٥٧٣	الأدب المكسيكي
٦٢٨	أندروماك	٥٧٤	مع بانثوفيل
٦٣٠	الجمهورية	٥٧٦	الأدب النرويجي
٦٣١	حيوات متوازية	٥٧٧	بير جنت
	فهرس بأسماء الأدباء الغربيين بالحروف	٥٧٨	الجوع
٦٣٤	العربية والفرنسية	٥٨١	الأدب الهندي
٦٥٦	فهرس بأسماء الأدباء المعروف بهم	٥٨٦	القيدا
٦٥٨	فهرس بمراجع القسم الثاني	٥٨٦	المهاجاراتا
٦٦٢	فهرس المواد في القسم الثاني	٥٨٧	الرامايانا

